DAS THEATER ZU DÜSSELDORF MIT RÜCKBLICKEN AUF DIE...

Christian Dietrich Grabbe



Das

Theater zu Düsseldorf

mit Rückblicken

auf die übrige deutsche Schaubühne.

Von

Grabbe.

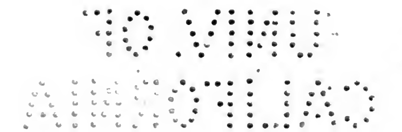


Düsseldorf,

bei J. H. C. Schreiner.

1835.

BURDACH



I.

Von Frankfurt am Main und dessen Theater.

Wegen Verlags meines Trauerspiels Hannibal stand ich mit dem Buchhändler Schreiner in Düsseldorf in Unterhandlung, und reis'te von Frankfurt a. M. zu ihm.

Frankfurts Conversation bestand zur Zeit meiner Anwesenheit (Oct. und Nov. v. J.) fast nur in Gerede über die spanischen Bons, und ich hoffte, im Theater diesem Tagsgeschwätz zu entrinnen. Manche Erfahrung hatte mich belehrt, auf den besten deutschen Bühnen selten Ausgezeichnetes zu erwarten, besonders seit die weibliche Sonntags-Coquetterie mit Körper und Stimme die Oper dem Haufen anziehend gemacht, den Gesang verderbt hat. Doch das währt auch nicht lange, Mozarts

Susannen und Elviren sind noch lebensfrisch, und überdauern das Gesindel, welches sie zu spielen wähnte, und nur umspielte. Denn keine Nation kam so oft wie die deutsche von Verirrungen wieder auf den rechten Weg. Bei den meisten Völkern war es, wenn die Kunst sank, für immer mit ihr aus. Nicht bei uns, insbesondere nicht bei der Poesie, dem Urquell aller Künste. Man zähle, in welch verschiedenen Zeiten sich ihr Ruhm bei uns erneute: die Zeiten des Heldenbuchs, der Nibelungen, der Minnesänger, Luthers, Flemmings und Gerhards, Klopstocks, Wielands und Lessings, Schillers und Goethes.

Demnach voraus auch in Hinsicht des Schauspiels mit Trost auf künftige Jahre versehn, und bedenkend, daß in einem Landstapel-Platz, wie Frankfurt a. M., die Bühne nicht übel besetzt sein könne, ging ich in's Theater. Und obgleich ich an manchem Abend wieder hinging, mit der Hoffnung, mich in irgend einer meiner geringen Erwartungen nicht stets zu täuschen, blieb die Wirklichkeit fortwährend unter ihnen. In Goethes Vaterstadt seinen Goetz so zu verhunzen! Dieser Hr. Becker, fettiger Gestalt, einst nicht ohne papiernen Ruf, schuf aus der Eisenfaust eine feuchtsentimental-grobe Bierbrauerpatsche, seine Mitspieler schufen noch weniger, sondern verderbten, wo sie konnten, wozu glücklicherweise ihre schwachen Kräfte nicht völlig hin-

reichten. Das Decorationswesen ganz mittelmäßig, nachlässig. Nur eine Störung: die Dem. Lindner als Adelheid, indem sie für dieses Ensemble zu gut spielt. Dann sah ich auch das Trauerspiel Cäsar, welches das von Shakspeare sein sollte, und ward darin auch tragisch gestimmt durch die traurige Aufführung. Ein heiterer Gedanke fiel mir ein: eine humoristische Doppeltragödie zu schreiben, ein tüchtiges Trauerspiel und seine miserable Darstellung dazu. Cäsar und Cassius echte Holzschnitte aus den Hellermagazinen, Brutus kraushaarig wie vor den Bipontinern, sonst an Hamlets brutales Wortspiel erinnernd, nur Antonius dießmal lobenswerth, und — die kleine Rolle der Calpurnia ward durch die Lindner die erste, in jeder Bewegung, jedem Accent, ohne daß die Darstellerin Uebertreibung gebrauchte. Mit dem Lustspiel ging's, excl. der Lindner, nicht besser; Raschheit, Einheit, gesunde Komik, Feinheit fehlten; Effectmacherei, Local- und Zeitanspielungen waren desto mehr. Der Opern sah ich nur unbedeutende, bemerkte aber Guhrs geschickte Hand und eine tüchtige Instrumentalmusik. Große konnten kaum gegeben werden, denn der erste Tenorist, Dobler, hatte das gethan, was man beim Militair als Ausreißen bestraft, bei den Schauspielern aber durchgeht, denn er war durchgegangen.

Das Räthsel, wie Frankfurt ein so bedeutungsloses Theater hat, löſ't sich dadurch, daß es mehr ein durchwandelndes als einheimisches Publicum besitzt. Es wird von der Masse seiner Fremden gebildet, — die nimmt denn die Darstellung mit à la table d'hôte, sei der Bissen gut oder schlecht. Man ist unterwegs, vertreibt man sich Hunger oder Langeweile, ist man zufrieden.

II.

Düsseldorf.

Meine Reise nach Düsseldorf wurde von heiterem Wetter begünstigt, und der Rhein ging mir mit seinen Sagen und Geschichten wie ein alter Bekannter zur Seite.

Nachdem mein Geschäft beendigt war, wollt' ich mir das Räthsel aufklären, wie Düsseldorf, eine Mittelstadt, mehr wissenschaftliche und künstlerische Data geboten und bietet, als manche weit größere Hauptstadt. Der Leser lächle nicht, wenn ich zuerst auf die Localität Gewicht lege; wird doch auf Briefpapier feiner als auf Concept geschrieben. Der hier breite, noch unzertheilte, kräftige Rhein mit seiner frischen Luft, die freie Gegend, zwar ohne Berge, aber wohlbebaut, mit Saaten und anmuthigem Laubwald, erregen heiteren Sinn und lassen gut wohnen. Nicht ohne Ursach war früher hier die Residenz der pfälzischen Churfürsten, und es ist kein gelegenerer Ort als dieser, daß, wie jetzt, ein königlicher Prinz von hier Deutschlands

westliches Bollwerk, Preußens Rheinprovinzen, beaufsichtigt.

München hat die hiesige Gemäldegallerie an sich gezogen, die lebensfrischeste Malerschule existirt aber noch hier. Vom Theater, welches ich als eine Privatunternehmung dachte, versprach ich mir nicht viel. Aber es hatte sich Manches kurz vorher anders gestaltet. Und doch kein Name der Schauspieler, welcher mir nicht unbekannt gewesen, während ich aus mündlichen und gedruckten Relationen jede Person eines Leipziger, Frankfurter Theaters kannte, auch wenn ich von dort fern war.

III.

Düsseldorfs Schauspielhaus und der Souffleurkasten.

Das hiesige Schauspielhaus liegt ohngefähr im Mittelpunct der Stadt, am Markt, die Reiterstatue des Churfürsten Johann davor, hat von außen ein geräumiges und befriedigendes Aussehen, und ist innen bequem und anständig eingerichtet.

Durch lange Gewohnheit geübt, auf dem Theater erst den Souffleur und dann den Schauspieler zu hören, und somit doppelten Genuß zu haben, fiel mir beim Aufzieh'n des Vorhangs auf, wohl einen Souffleurkasten zu bemerken, aber einen stummen. Auch hinter den Coulissen, wohin ich schnell den ängstlichen Blick warf, lief kein soufflirender Doppelschatten dem Sprechenden nach, wie ich das irgendwo mit einem Grausen, das den furchtbar=schönen Reiz des Stücks erhöhte, in Rossinis Othello gewahrte. Der Souffleur hatte heut also plötzlichen Unfall erlitten, und die Schauspieler mußten in Verlegenheit sein, denn sie hatten eine der leichten, lustigen, aus dem Französi-

schen umgearbeiteten Conditorwaaren darzubieten, welche schnell verschluckt sein wollen, sollen sie nicht unschmackhaft werden. Doch das Stück ward schneller, ineinandergreifender und unbefangener gespielt, als wäre der Einbläser da, kein einziger Anstoß, alles sicher, als müßt' es so sein. Und bis diesen Tag, während 5 Monaten, in welchen in jeder Woche vier- bis fünfmal gespielt worden, hab' ich keine Souffleurstimme vernommen, und nur selten einige dii minorum, noch seltener einen deus maiorum gentium fehlsprechen hören. Das würde auch dahier gefährlich sein, denn das Publikum hat sich so gewöhnt, die Stücke streng memorirt zu hören, daß es den kleinsten Fehler mündlich oder gedruckt rügt. Den berühmten Devrient sah ich dagegen einmal in einer großen Stadt die Rolle des Notars in № 777 spielen, und die ihm vor der Nase stehende Darstellerin der Frau Putzig erstaunte nicht wenig, wenn ihr sehr oft auf ihr Stichwort ihre Worte aus dem Munde des Notars entgegenrasselten. Weder einer von der Menge, kein Recensent, ja, kein Hahn oder Huhn krähten darnach — Devrient d. Ä. stand auf dem Comödienzettel und das Gepräge ersetzte den innern Werth. Er ward gerufen.

Wie leicht und ersprießlich für alle Schauspieler, folgten sie in diesem Punct den hiesigen. Es ist eine lächerliche Uebersetzung des griechischen

Worts, wenn in manchen Archäologieen steht, »Simonides erfand das Gedächtniß«, statt »die Gedächtnißkunst.« Letztere aber existirt, und braucht nicht einmal der künstlichen Mittel Kästners, Aretins rc., sondern heiterer Aufmerksamkeit und Auffassung. Guter, ernster, nicht ängstlicher Wille und Uebung, stärken auch ein schwaches Gedächtniß bald in's Unglaubliche, machen ihm das Schwerste zum Spiel. Da die Bühne zu Düsseldorf des Souffleurkastens nicht mehr bedarf, begreif' ich nicht, warum sie diese Unzier nicht längst weggeworfen. Andere Theater folgten aus Scham dem Beispiel, weil das Gute stets durchdringt, sieht man es einmal möglich gemacht.

IV.

Töpfer und Calderons Leben ein Traum.

Dann bemerkte ich am ersten und an den folgenden Theaterabenden ein mir sonst selten vorgekommenes markiges Auffassen der einzelnen Rollen, ihrer Situationen und Passagen; selbst aus Töpferischen Geburten entpuppten sich Menschen, denn die Schauspieler schienen die Charactere noch grad an den Fasern gefass't zu haben, welche etwas Natur und Persönlichkeit verrathen, und webten mit ihnen in dergleichen sackgrobe Rollen anmuthige Züge und möglichste Wahrheit.

Kurz darauf ward Calderons Leben ein Traum angekündigt. Nun galt's, wie diese im Conversationsstück gewandten Leute, auf dem fremdartigen, echten spanischen Cothurn und Soccus sich zeigten, denn das Stück ward nach der Uebersetzung von Gries gegeben, nicht nach Schreivogels Kukkuksei. Eine Symphonie Beethovens ging voran, und paßlich. Ihre Kühnheit, und doch feine Verwicklung, deuteten die Stärke und Berechnung an, mit welchen dieses Schauspiel gedich-

tet ist, und heut in die Scene trat. Nichts am Poeten geändert, aus der romantischen Wildniß kein Kaffeegärtchen gemacht, damit das modische Geschlecht sich darin verspaziere, langweilig sich und Anderen. Calderon verlegt die Scene nach Polen; Schreivogel und sein Nacheiferer Zahlhaas, fliegen oder laufen, ihren resp. Naturen gemäß, nach einem geographischen Compendium, vergleichen, und finden den Ort der Handlung unnatürlich, ungelehrt gewählt, werfen dem Dichter das Stück in's Gesicht, nach Spanien zurück, von wo er es nicht ohne Ursach fern gehalten. Die dem Katholicismus zuwiderlaufenden Schicksalsideen, Sigismunds Behandlung seines Vaters und Königs, seine anfängliche Wildheit gegen die Damen, waren unter Spaniern, aus Calderons Zeit, nicht denkbar. Aber für Zahlhaas und Schreivogel ist nun die Wahrheit heraus, und die unzähligen Kritiker, welche ihre Geschichtskenntniß aus historischen Romanen und Tragödien nehmen, die da ehrlich glauben, Schillers Don Carlos sei in der Wirklichkeit nicht ein Bube gewesen, Goethes Egmont kein, auch mit Carlos conspirirender Verräther, fühlen sich tief befriedigt und loben. Ihr Historico-Tragico-Kenner bedenkt: wozu Dichtkunst, lehrt sie nur auf Umwegen Geschichte? Dann geht zum Born und schöpft die Geschichte selbst. Ordnete Linné die Pflanzen so, wie sie ihm

vor Augen standen? Nein, er stellte sie nach seinem System zusammen, in eine Classe das Gras neben den Baum, das äthiopische Gewächs neben ein nordisches, und just durch diese Consequenz machte er die Pflanzenkunde zur Wissenschaft. Aber der Dichter, wie jeder Künstler, ist noch weniger gebunden. Er nimmt aus der Welt, die ihm nur Material zu seiner Production ist, das, was ihm zur Vollendung seines Werkes nöthig scheint, setzt aus seinem Geist hinzu, was ihm geziemend dünkt, blickt dann nicht weiter um sich. Er bittet: nur zu beurtheilen, ob seine Schöpfung an sich schön? nicht aber sie nach den Thatsachen und Schöpfungen außer ihr zu kritisiren. Ein nach fremden Maaßstäben an einem Kunstwerk richtender Kritikus ist ein verdorbener Tischlergesell, einen Geschichtsverflacher der Hohenstaufen und großen dramaturgischen Erheber Raupachs ausgenommen, oder die Censur, welche er aber selbst (doch nicht aus Renommage?) verlassen hat, möchte dies ausstreichen.

Im Leben ein Traum war die Scene in Polen geblieben, aber in dem calderonischen. Polen ist ebenes Land; dem Calderon beliebt's, ihm Berg, Fels und Thal zu geben. Die sahen wir, und ich habe sie im selben Stück auch auf mancher anderen Bühne, so sehr sie sich als historische Kammerzofe zierte, so gesehen, denn bis zu einer polnischen Sandebene mit freier weiter Aussicht ist

die Decorationsmalerei noch nicht gediehen. Dann will der Dichter, daß seine Personen dem Namen und dem Aeußeren nach Polen und Russen sein sollen. Ihm mußte gehorcht werden, denn die leisesten Züge sind mit solchen Intentionen verschmolzen. Und stand die Scenerie da, wie der romantischeste der Poeten sie geschildert, so waren auch seine Personen gekleidet, wie er es gewollt, in das polnische und russische Nationalcostume, und ich versichere den Theaterdirectionen, es nahm sich gut aus. Auch die Verse wurden auf keine Art verschreivogelt, oder auf ifflandische Manier bequemeren Weges halber zu prosaischen Chausseesteinen zerschlagen, sondern man hörte ihre abwechselnden Rhythmen, mit richtiger Declamation. Eine Menge vermeint noch, es sei unrichtig, auf der Bühne den Vers zu vernehmen. Des Unsinns! War der Dichter sinnlos, als er ohne Zweck seine schwierigen Assonanzen, Trochäen, Stanzen schrieb?

Schenk, ein Mann kräftiger Gestalt und Stimme, führte die Rolle des Sigismund bis auf die letzte Sylbe stark und tadellos durch, wild, characteristisch, ein Sohn des Felsgebirgs und der Gefängnißhöhle, — dann versetzt in den Thronsaal, das angeborne Edle aber (es gibt dergleichen und wär's aus einem früheren Dasein!) und das Wenige der Erziehung, welches ihm Clotald gegeben, stets hervorhebend. Es kümmerte ihn nicht,

daß, wie das Original vorschreibt, sein Vater während der Rede, die er über sein Geschick hält, gegen alle Convenienz und Rührspiele, im letzten Act ihm lange zu Füßen lag. Dieser Wurm von Vater, der aus den Fäden des Schicksals (welches wir so wenig kennen als uns, weil wir auch dazu gehören) Seide spinnen wollte, ward mit Recht übersehen, als die ehernen Knoten selbstherrschend sich lös'ten, ausbreiteten, eine gewaltige, doch sühnende Hand. — Die andere Hauptrolle, Rosaura, ward von der Mad. Lauber-Versing schlecht gespielt, d. h., sie spielte nicht, sondern war Rosaura. Ich hütete mich, diese Actrice nach der Einen Darstellung zu beurtheilen, denn die konnte zu den gewöhnlichen Paradepferden gehören. Aber die Versing hat seitdem in den verschiedenartigsten Rollen bewährt, daß sie eine der ersten Künstlerinnen ist, die das deutsche Theater besessen. Besessen! denn wie viele gibt's noch, die mehr sind als von verliebten oder befangenen Theaterreferenten geschnitzelte Fetische? Sie stellt ernste und komische, große und kleine Partieen mit gleich frischer Kraft und Lust dar, und, was die sicherste Spur des Schauspielgenies, sie wird nicht durch die elende dichterische Beschaffenheit einer Rolle abgeschreckt, sondern beachtet nur, wie sie mit ihrer Kunst sie tüchtig ins Leben rufe. Die kühnen Bilder gleich zu Anfang des calderonischen Stücks, die feurige

Schilderung des verlorenen Rosses, sprangen vor, ungemacht und doch individuell, daß man diese spanische Gluth zwar für etwas Eigenthümliches, aber in seiner Eigenthümlichkeit Begründetes, Natürliches hielt. Eben so war's in den Scenen, wo Sigismund ungebührlich gegen sie wird, wo sie dem Astolf ihr Bildniß entreißt, und sich darüber freut, als hätte sie die Welt gewonnen, — wo sie in die Schlacht zieht, — und wo sie statt der Hand Sigismunds (welche ihr schon wegen Sigismunds vornehmeren Ranges $\frac{9}{10}$ unserer Dichter ~~nicht~~ gegeben hätten) die des Astolf erhält, und nun sichtbar so innig zufrieden ist. Denn jetzt hat sie erreicht, was ihr Ziel sein soll: ihre Ehre ist befriedigt. — Bald darauf sah ich diese Dame als Küchenkathi in den Wienern in Berlin, frisch und trutzig stand sie mit wenigen Worten da, und ich vergaß des Abends die glänzende Rosaura.

Bei der Besetzung der beiden Hauptrollen durften die Nebenrollen nicht weit zurücksteh'n, der Abstich hätte zu sehr dem Ganzen geschadet. Man scheint hier noch nicht gewöhnt, Einen Koryphäen spielen, die Mitspieler pfuschen zu lassen, und das Ganze wegen des Einen trefflich zu finden. Alle Partieen wurden mit gleicher Liebe und Präcision ausgeführt. Die lange, zur Exposition so nöthige Rede des Königs floß (unerhört auf anderen Bühnen) unabgekürzt, aber mit so richtig modulirendem

Vortrag dahin, daß das Publicum dieser s. g. Theaterlänge gespannt zuhörte, und ihr mehr Beifall schenkte, als vieler Orts maschinenmäßig dem Endgeschrei der Arien. Herr Reußler sprach sie. Und schön war's, daß Zuschauer und Darsteller fühlten, das sei zwar keine Effectscene, aber ein Dichter lege sein großes Gewebe an.

V.

Theaterwesen.

Daß mich diese Bühnenerscheinungen begierig *machten*, zu erfahren, wie und woher sie entstånden, kann man denken. Solche Einheit im Spiel, so viel durchgreifendes Neue und Gute, konnte unmöglich aus der Gesellschaft selbst sich herausgebildet haben, denn nennt man die nach aufgezogenem Vorhang sichtbare Bühne die Welt im Kleinen, so nenne man das Treiben hinter den Coulissen nur zehnmal eher so, mit dem Beisatz: »und die Hölle im Großen.« Der Schauspieler soll Künstler sein, es gehören aber zur Aufführung eines Kunstwerks manche solcher Leute. Woher die vielen Genie's oder auch nur Talente erhalten? Und je unberufener ein Pseudo-Künstler, so eitler und unlenksamer. Denn es ist eine besondre Gnade der Vorsehung, daß sie die leichtesten Wichte durch das größte Selbstgefühl in's Gleichgewicht bringt. Schwerlich vier erbärmliche Statisten, von denen nicht jeder dächte: »unterdrückte und chikanirte man mich nicht, und hätt' ich nur jene präch-

tige Rolle zu agiren, ich spielte sie tausendmal besser, als der beklatschte Darsteller da.« Sodann muß der Schauspieler auf den Brettern seine Persönlichkeit verläugnen, was ein saurer Apfel. Es entsteht in ihm ein Kampf zwischen Sachliebe, Fügsamkeit und Eitelkeit, in welchem die letztere nur zu oft siegt. Unzählige, die ihre Rollen benutzen, um sich zu spielen. Nun noch die wenigen Mittel, der ungebildeten Mehrheit der Acteurs beizukommen: aus goethischen Alba's besteht sie, Thürme ohne Thore, Treppen und Fenster, und noch mehr fatale Eigenschaften beian: »ich muß so spielen, weil der berühmte Künstler die Rolle auch so genommen, — diese Rolle spiel' ich nicht, sie gehört nicht in mein Fach, ist mir zu niedrig ꝛc.« Zum Glück üben sich bei uns die Schauspieler in allen Fächern, kleinen und großen, und ihre Anlagen gedeihen dabei vielfältig — wer heut brav den Hamlet gibt, wird sich auf vielen Theatern schämen, morgen in einem kleinen Conversationsstück aufzutreten, und bei uns macht man sich eine Ehre daraus. Grade Hamlet bezeugt, wie nützlich es in der Kunst, sich in den entgegengesetztesten Sphären zu versuchen. Ohne den feinsten Conversationston inne zu haben, wäre Hamlet an manchen Stellen ein sich dumm parodirender Thor, und dumm will ihn Shakspeare gewiß nicht, eher überklug. — Auch ist das Theater die einzige Republik, wo die

Weiber nicht allein die heimliche Herrschaft ausüben (mit der sie sich gar wohl begnügen könnten), sondern auch Stimmrecht besitzen, und da geht's, wie ich zu schließen wage, bei vielen Schauspielerinnen mehr nach Laune als nach Gründen. Endlich tritt bei keinem Künstler so unmittelbar, als bei dem gegen vorausbedungene Gage arbeitenden Schauspieler, das pecuniäre Interesse ein. Wo das eintritt, und, seiner Natur nach, in das *Uebermaaß* ausartet, ist's mit der Kunst gar leicht vorbei.

In Düsseldorf schienen diese Hemmnisse beseitigt. Ich ahnte eine kunsterfahrne, starke und fremde Hand, die am Rhein den Ruf des früheren Mannheims erneute. Fremd mußte sie sein, weil alle durch Mitschauspieler gebildete Directionen jammervolle Erfolge haben. Schröders und Ifflands Leiden die Belege. Kunsterfahren, stark, war sie, das zeigte der Augenschein. Ich wußte, daß Immermann und Uechtritz hier wohnten, und vermuthete deren Einwirkung. Nach näherer Erkundigung erfuhr ich, daß Uechtritz sich der Sache ganz fremd halte, und daß Immermann es sei, der diese geharnischten Vorstellungen bewirke, und für alle schlechten oder trägen Schauspieler das »Mene, Mene, Tekel,« an die Wand schreibe. Außerdem begierig zu erfahren, wie grade in dieser

Mittelstadt ein Theater entstand, welches als eine Musteranstalt gelten kann, forscht' ich nach den Mitteln, wodurch das möglich geworden. Ich fand zwei, an die mancher Haupt- oder Großstädter nicht denkt: Geist und kräftigen Willen.

VI.

Begründung des jetzigen Düsseldorfer Theaters.

Die Mehrzahl der Gebildetsten und Edelsten der Stadt, Prinz Friedrich mit thätiger Theilnahme an der Spitze, fühlten seit Jahren die Mängel der früheren Theaterverwaltung. Diese Theaterverwaltung war Privatunternehmung, hatte die Fehler, an welchen bei so riskanter Sache jedes Privatunternehmen leidet. Der Unternehmer muß, will er nicht untergeh'n, nach jedem Winde der aura populi laviren, und hat, meint er es auch noch so gut, zu etwas Rechtem keine Zeit.

Durch die rühmlichen, aufopfernden Bemühungen der hiesigen Kunstfreunde gestaltete sich die Anstalt um Mitte v. J. so: die Privatdirection ward aufgegeben, durch Actien aber, jede zu 250 Thlr., bald eine Summe von 10,000 Thlr. für das Theater zusammengebracht. Außer diesem ward jeder Theaterfreund der Stadt, welcher keine Actie übernommen, aufgefodert, einen jährlichen Beitrag zum Fonds zu leisten, und falls der Beitrag 5 Thlr.

oder mehr beträgt, ist der Zahlende Ehrenmitglied des Vereins, mit berathender Stimme in dessen Generalversammlungen. Die nähere Leitung des Theaters übertrug man einem Verwaltungsrath, dieser besteht: aus dem Oberbürgermeister, vier vom Actienverein erwählten Actionairs, zwei von dem Stadtrath erwählten Mitgliedern des Stadtraths, dem Intendanten und dem Musikdirector. Dieser Verwaltungsrath leitet und beaufsichtigt das Ganze, verfügt nach Stimmenmehrheit. Für die ersten beiden Jahre sollen die Mitglieder inamovibel sein, nachher finden neue Wahlen statt, doch sind die früheren Mitglieder wieder wählbar. Die unmittelbarste oberaufsichtliche, aesthetisch-technische Leitung des ganzen Theaterwesens hat der Intendant, neben ihm der Musikdirector die Direction der Oper. Auch nur von den Beiden geht die Initiative über aesthetisch-technische Dinge, und über die Composition der Gesellschaft aus, wodurch der geistige Impuls zunächst ihnen, den unmittelbarst dabei Betheiligten, Pflicht ist. Entsteht zwischen ihnen Collision, so entscheidet der Verwaltungsrath. Gastrollen, Engagements, Bauten u. dgl. haben Intendant und Musikdirector dem Verwaltungsrath zur Prüfung vorzuschlagen, und über Alles wird in den jährlichen General-Versammlungen des Vereins die Rechenschaft abgelegt.

Eine bessere Constitution, als hier unter Schutz

des von so vielen Spatzen beneideten und gescholtenen Adlers gedeiht, findet man weder in England noch in Frankreich. Selbst die deutschen Duodez-Landständchen heckten sie nicht aus, legte man ihnen doppelte Diäten zu. Hier heißt es nicht, ein halbes Jahr zu parliren und nichts auszurichten, oder sich recht wohlfeil und gefahrlos den Spaß eines Schloßbrandes zu machen, sondern statt des unwissenden Haufens das meist zuviel wissen wollende Geschlecht der Schauspieler zu regieren, und täglich Gutes zu schaffen. In dieser Verfassung sind durch die Stellung des Oberbürgermeisters, der vier vom Verein, zwei vom Stadtrath besonders erwählten Mitglieder, durch die Mitgliedschaft und den mehr die künstlerischen, als finanziellen Fragen betreffenden Einfluß des die Sache am Genauesten kennenden Intendanten und des Musikdirectors, durch die unbedingte Freiheit, gegen Actien an dem Verein Theil zu nehmen, durch die Möglichkeit, daß der Unbemittelte gegen ein Geringes als berathendes Ehrenmitglied eintrete, durch die controllirenden Generalversammlungen, durch die bestimmte Dauer der Verwaltungsmitglieder und dann wieder durch unbedingte Wählbarkeit ihrer selbst oder anderer, alle Interessen des Vereins und der Düsseldorfer Theaterfreunde verschlungen, und, ohne fremden Zuschuß, ward so die Fortdauer, stete Verbesserung und gemein-

same Liebe für das Institut möglich. Nur durch diese Verfassung, und durch die Composition der administrirenden Behörde aus: *a.* das poetisch-technische, *b.* das städtische und finanzielle Interesse vertretenden Mitgliedern, ist die Aufgabe eines Theaters:

das Tagesbedürfniß zu befriedigen, aus demselben aber immer zu höheren Gestaltungen aufzustreben,

zu lösen.

Zum Intendanten ward Immermann, zum Musikdirector Felix Mendelssohn-Bartholdy erwählt, Namen, die keines weiteren Preises bedürfen.

Immermann begann mit Pauli Satz: prüfet alles und das Beste behaltet. Er behielt von der früheren Gesellschaft die besseren Mitglieder, und füllte die Lücken mit einer guten Zahl bedeutender Talente. Er hat sie, wie ich vermuthe, auf seiner letzten Reise durch Deutschland entdeckt, obgleich er in seinem fast zu reichhaltigen Reisejournal diesen Umstand wohl mit Absicht übersieht. Einem Dichter und Kenner mußt' es leicht sein, auf mancher Bühne da begabte, wenn auch noch unausgebildete Leute zu entdecken, wo nur Wenige solche vermutheten. Denn sie trugen keinen großen Namen auf Stirn oder Zettel, der nirgends schwerer errungen wird, und, ist er errungen, nirgends so

klebt, als in Logen, Parterre und Theaterrecensionen. Bei Behandlung dieser Individuen waren vor allem Wohlwollen, aber auch Ernst und Strenge nothwendig. Dann unverdrossene Mühe, wiederholtes Einstudiren, mannichfache Generalvorlesungen, Leseproben für Einzelne, möglichste Erregung der Seelen für Poesie, und — sich bei dem der Gesundheit nicht zuträglichem Geschäft gallenfrei gehalten. Und für alle Selbstaufopferung ist Immermanns einziger Lohn: nun auch das durch ihn eingeübte Kunstwerk so dargestellt zu erblicken, als es gedichtet ist. Dieses Vergnügen hat er oft, aber ich fürchte, doch bisweilen nicht ganz rein. Wie manche kleine Fehler und Störungen, welche wir Zuschauer nicht bemerken, die er aber längst unter vielem Mühsal beseitigt glaubte, mögen ihn bei der Vorstellung verletzen. Man sollte glauben, daß er, welcher im Merlin den Gott, den Satan, dessen sich frei ringendes Geschöpf Merlin, und die immer freie Libelle Niniana, die bis in die letzte Sylbe erhaben und rein klingende Liebe der Ginevra und Lanzelots geschildert hat, sich nicht über das Schlechte, oder das noch Elendere, das Erbärmliche, erzürnen, es nur schildern könne. Man irrte sich. Zeugt etwas von dem bewegtesten Gemüth, so ist es die Objectivität in der Kunst, die ja himmelweit genug sein muß, um auch alle Gefühle scheinbar schmerzlos sich regen zu lassen.

Shakspeare hat sich in irgend einer Stunde mehr geärgert, als Auffenberg bei der jahrelangen Aufstaffirung seines Alhambra.

Lob gilt in unserem Zeitalter für falsche Münze. Will Jemand einem würdigen Unternehmen gerechte Anerkennung schaffen, so muß er das klug unter scheinbarem Schimpfen verstecken. Ich verschmähe das, und denke statt aller Umwege doch noch manchen Zweifelnden zu finden, den ich mit den Belegen von der Wahrheit meines Lobs überzeuge.

VII.

Repertoire.

Beurtheilte ich oben die Darstellung einiger Stücke, so ist hier der Ort, ein resumé der in einem Winterhalbjahr gegebenen bedeutenderen Darstellungen vorzulegen. Manche Darstellung eines unbedeutenden Stücks, welches als unentbehrliches Zukraut für die Menge, und auch für den Gebildeten zur Abwechslung nöthig ist, übergeh' ich. Nicht weil diese Sachen schlechter in die Scene gebracht werden, sondern weil es genügt, im Ganzen auf den inneren Werth dieser Bühne aufmerksam zu machen. Auch kann ich nicht bei allen Vorstellungen ein Detail geben, indem das besonderen Kritiken gehört, will aber doch zuweilen was von den Pulsadern zeigen.

Unser Repertoire wäre immer wegen seiner Fülle und Großartigkeit zu bewundern, wär' es auch schlecht gespielt. Das aber geschah keineswegs. Ehe Immermann die Direction übernahm, schritten Musterdarstellungen, von Mendelssohn, Uechtritz und ihm geleitet, vorher: Emilie Galotti,

Stille Wasser sind tief, der standhafte Prinz, Prinz Friedrich von Homburg, Don Juan, der Wasserträger, Egmont, Nathan der Weise, die Braut von Messina, Andreas Hofer. Diesen Leuten viel nachfolgen zu lassen ist schwer. Immermann hat's versucht und durchgeführt.

Nachdem er die Intendantur übernommen, sind unter anderen vom 28. Oct. bis zum 1. April c. ferner neu einstudirt und gegeben, a. von Trauerspielen, historischen und romantischen Dramen: Prinz Friedrich von Homburg, das Käthchen von Heilbronn, Macbeth, Hamlet, der Kaufmann von Venedig, König Johann, das Leben ein Traum, Stella, Maria Stuart, Wallensteins Tod, Maria Tudor, Struensee, Emilia Galotti, Rafaele, Herr und Sclave, Boccaccio, die Räuber, und es stehen bevor Tiecks Blaubart, der Arzt seiner Ehre, die Jungfrau von Orleans, Heinrich IV. von Raupach, König Enzio, Alexis.*) Sollte man nicht, wie Wallensteins Thecla, wonnevoll-schauerlich zu Muth werden, wenn all diese auf so vielen Theatern abgeschiedenen Geister sich in so engem Zeitraum zusammendrängen? Auch fragt man wohl, wo Platz für Sachen anderer Art? Auch der hat sich

*) Während des Druckes dieser Abhandlung hat die Wirklichkeit sie überrascht, denn mehrere obiger Stücke sind jetzt bereits gegeben, wie auch die zum Theil ex post beigegebenen Anlagen darthun.

gefunden, oder vielmehr, das Genie hat sich bewährt, und ihn geschaffen. Von größeren Conversationsstücken sah man in selber Frist Minna von Barnhelm, die Schule der Alten, Donna Diana, die beiden Klingsberg, stille Wasser sind tief, die Stimme der Natur, das Epigramm, der beste Ton, die vier Sterne, die Aussteuer, die Mohrin, Richards Wanderleben. Von kleineren Fest- und Lustspielen erwähn' ich nur Churfürst Johann Wilhelm im Theater (seine Statue steht vor demselben, also war der Stoff zur Einweihung des neuen Theaters so gewählt, wie nur ein echter Poet es thut, nah', einfach und voller Beziehungen, so daß ich das Stück als Muster einer Gelegenheitsdichtung dieser Abhandlung anschließe), die Geschwister von Goethe, der Mann meiner Frau, der Jurist und der Bauer, die Schleichhändler, das Taschenbuch, der Verräther, die unterbrochene Whistpartie, die schelmische Gräfin, Hans Luft, Maske für Maske, die beiden Philibert, nehmt ein Exempel daran, der Platzregen, die Mäntel, die junge Pathe, Mirandolina, der Kammerdiener, Philipp, laßt die Todten ruhn, die Benefizvorstellung, die Königin von 16 Jahren, das Crimen plagii und die Helden von Marsano. In dem Scherz waren die Damen Lauber-Versing und Blumauer Helden, so tapfer unheldenhaft wußten sie sich in ihrer Maskirung zu benehmen. Die

Versing stolperte über den ungewöhnten Degen so natürlich, daß Mancher glaubte, es sei Ernst. Der Dichter selbst hätte sich über diese Darstellung seines Lustspiels gefreut.

Von Opern hörte und sah man (denn sie werden hier, soweit das bei der ausgearteten Sangmanier fürerst möglich ist, auch gespielt) in selbiger Zeit den Templer und die Jüdin, den Oberon, Fra Diavolo, Freischütz, die Entführung aus dem Serail, Johann von Paris, Tancred, die Zauberflöte, die Schweizerfamilie, die Stumme von Portici, Othello, Don Juan, Ory. Daß zwischen diesen Gebirgen ersten bis dritten Rangs auch am Ranft kleinere Blumen wachsen mußten, verstand sich. Man fand: Rataplan, Wiener in Berlin, Ochsenmenuet, der Unsichtbare, das Fest der Handwerker (dieses besonders trefflich und jedesmal so gegeben, als wär' es wieder ein neues Stück), beide Turennes, der Dorfbarbier (meisterhaft, in specie durch Herrn Jenke, als Adam) rc.

Ungeachtet dieses Repertoires fodern Einige ein mannichfaltigeres. Nur Halbgebildete, die wie Schiller kräftig, doch bezeichnend sagt, von kurzem Gedärm sein müssen, verdauen allerwegen in der Welt Meisterwerke wie den Hamlet, den Don Juan, Rossinis Othello, so schnell und leicht, daß, wird im Zwischenraum von 14 Tagen oder 3 Wochen ein solches wieder aufgeführt, über diese hier

stets verbesserten Repetitionen von ihnen geseufzt wird. Wen solche Werke bei der ersten Aufführung übersättigen, den bemitleide man. Ihm wird auch bei der ersten Wiederkehr des Lenzes langweilig zu Muth. Ich hörte doch Jemand, der sich auf das Beispiel größerer Städte berief, und damit bewies, daß er sie nicht kennt. Im théatre français gibt man classische Sachen auf der Reihe unendliche mal, und nicht ein buntes Publicum, jeden Abend aus anderen Stadtvierteln zusammengekommen, — dasselbe Publikum des ersten Abends erfreut sich bei der hundertsten Vorstellung eines guten Stücks und oft mehr als bei der ersten. Kunstwerke sind nicht für die bloße Neugier, heute gesehen, morgen vergessen. Mozarts Don Juan wäre schmählich mißachtet geblieben, hätten die Prager und Wiener Musikkenner es bei dem Mißfallen, welches ihnen die erste Erscheinung des titanischen Werks machte, bewenden lassen. Sie gingen aber und abermals dem großen Genius nachforschend hin, und da erst wurden die überhäuften Schönheiten klar. Mit dem Freischütz ging's eben so, — sollen mächtige Namen gelten, so hat Napoleon, war er in Paris, nie eine der zahlreichen Vorstellungen classischer Tragödien durch Talma versäumt, die liebliche Oper Aschenbrödel von Nicolo soll er gar ohne Unterbrechung 90 Abende hintereinander gesehen haben. Und uns soll

es langweilen, binnen sechs Monaten ein Shakspeare-Drama, eine Oper von Mozart 3mal zu sehen? Jeden Tag Neues, und nur Neues, wird bald Schlechtes und Altes. Schon weil die Kräfte sowohl der Federnden als Gebenden nicht ausreichen, vielmehr sich im bunten Wirrsaal verflachen und erschöpfen.

VIII.

Einzelne Vorstellungen: Macbeth. Decorationen.

Prinz Friedrich von Homburg konnt' ich nicht aufführen sehen, dagegen sah ich Macbeth. Herr Reußler gab die Titelrolle, und Herr Schenk den Macduff. Ich hatte in Betracht der Fächer, für welche beide Männer mir engagirt schienen, die umgekehrte Besetzung erwartet. Doch hier grade bewährte sich das Wohlberechnete des Versuchs. Beide Künstler geriethen bei dem Wagniß in Wetteifer, und ward der Macduff vorzüglich ein Meisterwerk. Sein Character ist markig, doch seine Rede laconisch. Er muß aber hochbedeutend hervortreten, und Schenk gab mit Vortrag und Gesticulation auch jeder Sylbe ihr Recht. Wobei man nicht wähne, er hätte das mit Schreien erzwungen. Er zwang's mit richtiger Modulation, die mehr wirkt, aufmerksamer macht, als das oft so rauhe Gebrüll, das man sich, wie jede Aeußerlichkeit, immer noch ärger, sich überdonnernder denken kann. Die Lady ward von der Mad. Lim-

bach so graziös als wahr gespielt. Ihre schöne Gestalt kam ihr dabei zu statten. Denn daß die Lady keine alte tragirende Wetterhexe, wozu sie gewöhnlich verpfuscht wird, ist, läßt sich wörtlich aus vielen Aeußerungen im Stück beweisen, auch liebt sie den Macbeth, und wird wieder geliebt.

Eine Art Wahnsinn, aufgeregt durch die Hexenworte, treibt sie zu der schrecklichen That. Als diese geschehen ist, behält sie noch einige Zeit mehr äußere augenblickliche, dem Weibe natürliche Fassung, bald aber, während ihr Gemahl in neuen Blut- und Gewaltthaten Zerstreuung sucht, und ihrem Blick doch tiefunglücklich scheint, Er, den sie in ihrer Verblendung vor allen zu beglücken dachte, blickt sie aus ihrem Frauengemach auf die unerhörten, vergeblichen Gräuel zurück, und die ängstigen sie in den entsetzlichen Nachtwandel. Das, und diese letzte, nahende Catastrophe deutete unsre Darstellerin vom Anfang an. Man sah ihr schon von Ende des 2ten Acts her das Haupt umwölkter und schwerer werden. — Von den (mit Recht nach Tiecks Uebersetzung gegebenen) Hexenscenen und vielem Anderen kann ich nicht reden, aber ein für allemal hier von unseren Decorationen. Sie waren so trefflich!

Manche Regie hätte sie im Macbeth zu starrwinterlichen gemacht, besonders seit Werner, Müll-

ner und Grillparzer ihre Hauptwerke mit Eis und Schnee gleichsam einsalzen. Ich in meinem Gothland leider oft dito. Unsere Augen erfrischten sich diesmal an der schönsten Sommerdecoration. Schottland liegt im Norden, hat aber ein milderes Clima als Niederdeutschland. Die Heerden bleiben dort Winters im Freien. Shakspeare, der das Stück unter dem Sohn Maria Stuarts schrieb, dieses auch bedachte, wie die Vision von Banquos Nachkommen beweis't, bekümmerte sich hier mehr um die Localität als sonst. Der pedantische Jacob hätte ihm den kleinsten Verstoß verübelt. Nicht in Nebel und Eis, — in Frühling und Sommer hüllt er sein Trauerspiel; Banquo sieht an den Erkern des so blutig-ungastfreundlichen Macbethschlosses die gastliche Schwalbe nisten, findet seinen Tod im grünenden Park, Malcolm trauert unter dunklem Baumschatten, sein Heer marschirt unter belaubten Zweigen, &c. und grade durch diese Scenerie hebt sich das Schauerliche der Handlung und ihrer Helden hervor, besonders die Stelle, wo Macbeth trotz all des Grüns ringsum sagt, er sei früh in welkes Laub verwandelt.

Trefflich gedacht, und wie ich glaube, ganz mit Shakspeares einfachen Decorationsmitteln und Intentionen übereinstimmend, war's, daß bei dem Königsmord, welcher den 2ten Act schloß, die Scene

für die Acteurs unverändert im Schloßhof blieb. Alles ging gerundeter, einfacher; schauerlich das leise Auf- und Absteigen der Mordenden an der Haustreppe, und der Pförtner war nachher nun an seinem Platz, im Vorhof, denselben, welchen Shakspeare selbst dem Schloß gibt. Die schwindende Nacht, der anbrechende, fernes Hochland beleuchtende Morgen, der freie Raum für die Menge der Herbeieilenden, das Oeffnen und Herausstürzen aus den Hausthüren, machten die Scene so natürlich als effectreich. Die Mitspielenden, auch der schon argwöhnisch beobachtende Macduff, konnten nicht wissen, ob der scharfe Morgenwind von den Hochgebirgen, oder inneres Entsetzen, Ursach der Ohnmacht der Lady. Und das ist den Tendenzen Shakspeares gemäß. Diese, den Situationen angemessene Scenerien, erblicken wir hier immer, mit wenig Mitteln doch viel geleistet, weil sie dem Werk anpassen.

IX.

Hamlet.

Bald nach dem Macbeth, natürlich während in der Zwischenzeit andere verschiedenartige Stücke die beiden Trauerspiele unterbrochen, gab man den Hamlet, nach Schlegel. Obgleich ich mir vorgenommen, der Scenerie und der ihr dienenden prompten Maschinerie nicht ferner zu erwähnen, indem ich sie ein für allemal gut erklären mußte, thu' ich's bei'm Hamlet doch. Sie war zu ausgezeichnet, nur an einer Stelle mir zu eigenthümlich. Zum Trefflichsten gehörte das kleine Schauspiel im Schauspiel. Ersteres verlegt man, so viel ich gesehen, überall in den Hintergrund, besetzt seine Rollen mit Kindern, oder schlechten Schauspielern, die gleichfalls durch die Entfernung als halbe Kinder erscheinen. Bei uns war es dicht im Vorgrund, rechts vom Zuschauer, tüchtig einstudirte Leute agirten darauf, und der Hof saß, vom Zuschauer links, im Halbkreise vor ihm, so daß man jede Bewegung und Miene der Personen des eigentlichen Stücks »Hamlet« so sehen konnte,

wie es sein soll. Horatio vollendete das Bild, indem er zwischen dem Hofstaat und der kleinen Bühne beobachtend stand. Dadurch war alles Karikirende vermieden, und man hatte den sämmtlichen Hof en face, nicht seine zugewendeten Rücken. Diese Anordnung ist zu treffend, als daß sie nicht bald überall gebräuchlich wird.

Dagegen war mir die Scene zwischen Hamlet und der Königin, gleich nach Ermordung des Polonius, zu brillant arrangirt. Statt daß Hamlet ein Doppelportrait beider Brüder in der Hand hielt, und statt, daß sein Vater über die Scene ging, hingen seines Vaters und seines Oheims Portraits an der Wand, und als er darauf hindeutete, schwanden die Bildnisse, und der Todte stand in dem einen Rahmen in glänzender Silberrüstung, während sich auch das Portrait des Stiefvaters im anderen zu beleben schien. Dies machte großen Effect, schien mir aber die, freilich nur einem Dichter mögliche, versuchte Ueberbietung eines Dichters. Nach dem Volksglauben ändern Geister Farbe, Gestalt und Tracht nach Art des Orts, wo sie erscheinen. Mir kommt das recht heimlich, gespenstisch vor. Die Bühnenüberlieferung läßt auch den Hamlet-Geist in jene Zimmer im Schlafrock treten. — Wahr ist's indeß, daß Hamlet, der den Geist früher nur in Rüstung gesehn, im Text vom night-gown nichts sagt. Seinem Humor nach

hätt' er über diesen Spuck in veränderter Kleidung, in seiner Mutter Gemach, ganz eigene Reflectionen nicht unterdrückt. Die Sache bleibt zweifelhaft, wie Vieles im Stück. — Herr Schenk, Hamlet, gediegen. Nur bisweilen sich zu viel offenbarendes Gefühl, woran alle Darsteller der Rolle leiden. Hamlets Gefühl ist zu stark, als daß es anders, als in Ironie, Witz, Bitterkeit, ja ingrimmiger Bosheit zu Tag kommt. Er zernichtet Ophelia, weil's ihm Spaß macht, daß er, um seinem sonstigen Aerger Luft zu geben, seine innigste Leidenschaft zernichte, die aber auch richtig auf dem Grabe wieder erwacht. Selten Stellen, wo die Phantasie ihn hinreißt, und der mit List und Gewalt zurückgehaltenen Empfindung die Riegel sprengt: bei Schilderung des Mannes (seines Vaters) — bei Anhörung der Geschichte der Hekuba rc. — Eine zarte, wahre Ophelia war die Versing. Nur Eins ärgerte mich. Auch sie hatte im Wahnsinn das aufgelös'te Haar, wie alle Schauspielerinnen in dieser Rolle. Sie behandelte es zwar delicater, indem sie die Flechten wohlzertheilt mit der Hand hielt. Aufgelös'tes Haar gefällt mir indeß bei einer Dame noch weniger, als bei einem altdeutschen Burschen. Die rechte Ophelia hat es auch nicht aufgelös't, vielmehr hat sie ihre Locken bloß phantastisch geschmückt. Nur das sagt Shakspeare. Er wußte wahrscheinlich über-

dieß, daß aus Liebe unsinnige Frauen ihren Putz eher übertrieben verzierlichen, als zertrümmern. Ein Kleines wär's für die Versing, dieses künftig zu verbessern, und die Ophelia neuer, graziöser und richtiger zu geben, als man sie seit der Addington geseh'n. Die Todtengräberscene, von den Herren Jenke und Uber, mit etwas schnapslallender, schwerer, aber dermalen grad nicht zu besoffener Zunge köstlich gegeben, war ein Meisterstück aus der mittlern niederländischen Malerschule.

X.

Stella.

Nicht gar lang nach dem Hamlet führte man Stella auf. Stella ist eines der mittelmäßigen Dramen Goethes. Er folgte nach seiner Art der Aufregung, welche er meist selbst geschaffen (hier der Ossian-Wertherschen Empfindsamkeitsperiode), so lang bis er merkte, diese Lampe wolle erlöschen, und es müsse eine neue angezündet werden, was er auch bis an das Ende seines Lebens so klug als glorreich gethan. Kein mir bekannter Dichter steht ihm in der genialen Gewandheit gleich. Ich dachte »ich muß das Dings seh'n, wär's auch nur, ob es sich endlich irgendwo auf dem Theater macht!« Und es machte sich so gut, daß ich nur sagen mag: das Haus war bei der folgenden Vorstellung besetzter als bei der ersten, die oberste Gallerie auch zum zweitenmal gefüllt. Das Urtheil der Gallerie verachte man nicht, obgleich sie nicht gedruckt rezensirt. Sie urtheilt nach Kopf und Brust, beweist es mit ihrem Besuch, und ein Künstler, der nicht auch der Masse gefällt, ist ein Halbwissenschaftler.

Vieles trug zu diesem Erfolg bei, daß Goethe nirgend ganz die Natur verläugnet, noch mehr, daß alles Unnütze, von dem Dichter in der ersten Begeisterung, die oft mehr werth ist, als ihr Product, Hingeschriebene gestrichen war, und Immermann aus dem fünfactigen Stück ein dreiactiges gemacht hatte. Ich habe Stella nie zum andrenmal gern gelesen, doch auf unserem Theater säh' ich sie gern jede Woche einmal. Das Spiel der Einzelnen schildr' ich nicht, die Erklärung über das Ganze reicht hin.

Mitten unter diesen ernsten Dramen bewegten sich in Lebensfrische die theils oben erwähnten Conversationsstücke und Lustspiele. Auch über die gewandte Darstellung dieser, welche sich mit geringen Ausnahmen bewährte, ist schon Seite 10 das Nöthige gesagt. Sie gingen alle exact. Schon die eine der Anlagen über Minna von Barnhelm sagt genug.

XI.

Die Oper.

Doch die Oper! Einige glauben, sie würde zurückgesetzt. Weshalb? Weil das Schauspiel so gut ist, daß es dieses verzogene Kind bei uns ernähren hilft, welches, sollt's nach dem dahin schwindendem Zeitgeschmack geh'n, nicht bei den hier möglichen, nur bei den Unterstützungen der Großstädte in seinem Ueberwuchern fortbestehen kann. Wie wenig die Oper vergessen ward, beweis't das Repertoir. Es enthält 14 classische, und einen Haufen andrer Stücke. Die musikalischsten Orte, Mailand, Venedig, begnügen sich mit einem einzigen derselben die ganze Saison, ein halbes Jahr. All diese Stücke, classische, oder die beliebten, leicht hingeworfenen melodramatischen Späße, sind in Düsseldorf neu einstudirt. Wohl zu merken. Denn wenn wir die s. g. Sänger ersten Ranges engagirten, würden diese, je mehr Geld sie bekämen, so mehr sich sträuben, ihre kostspieligen Organe durch Anstrengung so in Gefahr zu setzen, daß sie

in Jahresfrist mehr als Ein neues Stück einstudirten. Exempla sunt odiosa.

Schon an der allen neueren Opern als Hauptingredienz nöthig gewordenen äußeren Ausstattung sieht man, daß die unsrige keineswegs vernachlässigt ist, und man erkennt dieselbe sorgsame Hand, welche Shakspeares Stücke in die Scene gesetzt. Auf welchem Theater ist die Feuer- und Wasserscene in der Zauberflöte besser arrangirt als auf dem hiesigen? Das Feuer scheint zu lodern, das Wasser ist lebendiges, und plätschert dahin, zauberhaft den Gesang begleitend. Man denkt an Tieks Waldmährchen. — Die Erscheinungen in der berüchtigten Wolfsschlucht sahen wir nicht massiv, klotzartig (wie sie überall sind), sondern mit wenigen Mitteln Grausen erregend. Die vorüberhuschende weiße Schlange, die flüchtig vorbeirauschende wilde Jagd wirken besser, als läßt man ungeheure Drachen, charakteristisch vollgestopft von sie tragenden Bengeln, oder prächtige Malereien vorüberstolpern. Daß die Welt nicht begreift, wie das Große der Kunst im Einfachen beruht! — Auch Oberon, Fra Diavolo (durch die Anordnung der Schlußscene mit wechselndem Schießen und Fallen der getroffenen Personen ganz ausgezeichnet), Tancred, Stumme, bewiesen vorzügliche auf die glänzendste Erscheinung gewandte Sorgfalt. Nur im Oberon, der auch hier in einem Zaubergarten endete, gefiel mir

das Auslassen Karls des Großen im Kaisersaal zu Aachen nicht. Weber ist nicht ein Mann wie Shakspeare, der groß sein, und doch durch ganze Stücke harmlos tändeln kann. Bei ihm ist alles auf etwas hausbacken Practisches berechnet, und durch den Oberon klingen von Anfang her Töne, welche mitten durch die Zauberwelt den nahenden Kriegspomp Karls des Großen ankündigend versprechen. —

Herr Schiansky ist ein ausgebildeter Tenorist, und weiß, was er mit seiner Stimme wagen kann. Man läuft nicht Gefahr falsche Töne zu vernehmen, vielmehr führt er seine Partieen sicher und brav durch. Auch der zweite Tenor hat sich soweit herangebildet, daß er nöthigenfalls ihn in seinen Rollen ersetzen oder neben ihm spielen kann. Als Bassist hat Herr Versing von Mannheim gastirt, und ist engagirt. Dazu Glück! Er hat nicht die Höhe und Tiefe, welche die Leute fodern, die eine Baßstimme wie 'ne Schleuder betrachten, die über einen babylonischen Thurm den Stein werfen und ihn dann wieder in's Wasser plumpen lassen soll. Dagegen verbindet er mit einem tüchtigen Organ den reinsten Vortrag ohne Affectation. Ein besserer Sarastro als er ist nicht zu sehen und zu hören. — Unsere erste Sängerin brauchte nur fleißig zu sein, sich in Stimme und Action einige angewöhnte Grillen abzugewöhnen,

und sie wäre des Beifalls sicher. Unsere beiden Soubretten, die Dame Schenk (diese auch eine treffliche Mariane in den Geschwistern, ein naturgetreues Käthchen von Heilbronn), und die Dem. Blumauer I. sind allerliebst, mitunter dadurch, daß sie in ihren Rollen, die so viel Gelegenheit dazu geben, die gewöhnliche Theatercoquetterie verschmähen. Und — es fällt mir eben ein, ich kann's nicht unterdrücken — das Nichtcoquettiren ist die sicherste und beste Coquetterie. — Der Bassist Parrod, Günther, mehr Bariton, Hoppe, Baß und Buffo, Jenke, der in den komischen Partieen des Schauspiels wie in den der Oper gleich gewandt, gleich heiter ist, ohne je gemein zu werden, und mehrere Andere verdienen rühmliche Erwähnung. Parrod hat sich indeß noch auszubilden. Da ihm die Stimme da ist, gilt's ihm nur Fleiß.

Doch dieser Aufsatz will nur aufmerksam machen, nicht alles erörtern. Daß aber auf das Gute und Große in der Kunst oft gezeigt werden muß, bevor die Menge es schätzt, beweisen die anderthalb Jahrhunderte, in denen Shakspeares und Miltons Werke todt lagen.

XII.

Schluß.

Während ich bis hieher geschrieben, hat mich die Wirklichkeit übereilt. Immermanns Alexis (die Bojaren und das Gericht von St. Petersburg) sind gegeben. Beide, wie sie sind, aus Erz gegossen. Das Nähere über ihre Aufführung in einer der Anlagen. Etwas aber muß ich zum drittenmal erwähnen, (aller guten Dinge sind drei) die Decoration, und zwar die des Schiffs im 3ten Act der Bojaren. Ich war bange, daß ich mit dem ganzen Theater davon führe, denn die ganze Scene war durchweg Schiff, und der Rhein ist dicht hinter unsrem Theatergebäude. Die Matrosen standen da, die Segel bauschten, Matrosen hingen im Takelwerk, Peter der Große kam, wie er es gewiß in seinem Leben auch gethan und thun mußte, aus der Cajüte gestiegen. — Der Effect war gewaltig.

Gleichfalls sahen wir in den wenigen Tagen, worin diese Abhandlung geschrieben, die Räuber, Zampa, aber die Jungfrau von Orleans, und —

— Tiecks Blaubart stehen bevor. Letzterer ist fast schwerer aufzuführen als zu schreiben, und ich wette, die Aufführung wird hier gelingen. Dann aber werd' ich verwöhnt, und verlange, dem deutschen Theater die dramatischen Meisterwerke jeder Art und Zeit zu geben, die Sakontala sowohl, als die Meisterwerke der Griechen und Römer, die da bloß aus Feigheit und Unwissenheit vergessen sind.

Bald gehen unsre Schauspieler für den Sommer nach Elberfeld. Sie sind, mit Shakspeare zu reden, noch im frischen Thau der Jugend, und ich rathe, ihre Leistungen von hier aus scharf zu beobachten. Keiner von ihnen glaube, er könne wirken ohne das strengste Festhalten am hiesigen Ensemble, wo jedes Wort, jeder Gestus der Mitspieler ihn unterstützt. In der Fremde stände mancher bald fremd oder erniedrigt und vergessen im Schlendrian.

Man achte sehr ernst auf diese nicht nominell, sondern wirklich städtische Bühne. Das Theater ist die einzige öffentliche, unmittelbar mit den verschiedenartigsten Kräften, allen Mitteln wirkende Kunstanstalt im Norden. Es entfaltet bei uns mehr als irgendwo die besten, die edelsten Werke, und das vor allem durch die Macht der Rede. Die Rede aber ist uns Menschen die Seele des Schauspiels so wie der Welt, nnd alles Uebrige muß sich nach ihr emporbilden, sonst würd' es verachtet oder nicht verstanden.

Die nachfolgenden Anlagen, meistentheils aus dem hier erscheinenden Journal Hermann abgedruckt, werden dem Leser nicht unlieb sein, indem sie bei einigen bedeutenden Stücken in das Einzelnere gehen. Die mir unbekannten Verfasser der Kritiken über die Aufführung der Minna von Barnhelm und Stella verzeihen mir wohl, daß ich sie hier benutze, — die Recensionen über Wallenstein, König Johann, Alexis und Blaubart sind von mir.

Und Churfürst Johann, von Immermann, das Vorspiel dieses Theaters schließe, auch als willkommene dichterische Zugabe diese Schrift.





Anlagen.

Recensionen einzelner Aufführungen.

Churfürst Johann Wilhelm
im Theater.

Vorspiel zur Eröffnung der Bühne.

Recensionen.

I.

Minna von Barnhelm.

Aufgeführt den 28. Novbr. 1834.

Erfreut und gerührt kam ich aus der Darstellung der Minna von Barnhelm. Auf zwei oder drei der größern Theater Deutschlands habe ich das klassische Lustspiel gesehn, aber auf keinem so vollendet, wie hier. Es ist nichts leichtes für unsre heutigen Schauspieler, sich in die Sprache und Denkungsweise dieses Stückes und seiner Zeit zu finden.

Unsre Weise bringt es mit sich, Vieles unmittelbar, schroff und einseitig zu geben, was dort mannigfaltig, bedingt und gemildert auftritt. Wir kennen diese Verbindung der tiefsten Innigkeit mit haarscharfen, zugespitzten Reflexionen, der wärm-

sten Menschenliebe mit den härtesten Vorurtheilen, selbst die sittliche Unbefangenheit, wie sie sich in Minna zeigt, nicht. Wir kennen leider auch die Gutmüthigkeit nicht mehr, welche die verschiedensten Originalitäten trug. Dieses Heterogene ohne Härten und Unwahrheiten vorzutragen, bedarf eines ganz andern Tactes, als unsre Schauspieler von neuern Sachen her gewöhnt sind. Nach den brillanten Compositionen von Hummel oder Kalkbrenner sollen sie sich hier wieder in das mildere, ruhigere Tempo einer Haydn'schen Sonate finden. Wenn es ihnen gelingt, so ist schon diese Selbstüberwindung sehr anzuerkennen.

Unübertrefflich war das Spiel der Madame Lauber-Versing in der Titelrolle; aufs Vollkommenste wußte sie die häufigen Uebergänge und Mischungen kindlicher Laune mit ernster Ueberlegung, und tiefer Empfindung mit dem berechneten Spiel absichtlicher Täuschung zu motiviren. Lessings Sprache ist fast überfüllt mit feinen Bemerkungen, welche in leidenschaftlichen Momenten herauszuheben höchst schwierig ist. Mad. L.-V. ließ, obgleich ihr Vortrag der allerwärmste war, keine einzige fallen. Die Krone ihrer Darstellung waren die Scenen mit Tellheim. Durfte man etwas vermissen, so war es bei dem Ausdrucke ihrer Freude über die Wiederentdeckung ihres Geliebten gegen Franziska. Allerdings soll diese Freude

groß sein, aber sie sollte einen mehr mädchenhaften, ungewissen Ausdruck haben; nur dadurch wird die Wendung, mit welcher Minna sich an Franziska richtet, natürlich. Der Einfall, das Mädchen verschwenderisch zu beschenken, um in ihr eine Gefährtin der Freude zu haben, ist ein fast kindischer, und setzt es voraus, daß Minna selbst ihrem Gefühle nicht genügen kann, oder aus jungfräulicher Schüchternheit nicht darf. Es verträgt sich daher nicht wohl damit, wenn sie selbst sich schon mit der leidenschaftlichen Kraft einer Heldin ausspricht.

Mad. Schenk war nicht minder glücklich, den Ton ihrer Rolle zu treffen. Ihre Laune war unwiderstehlich und wurde auch vom Publicum mit gebührendem Beifall anerkannt. Auch sie war so völlig in ihrer Rolle zu Hause, daß kein Moment verging, in dem sie nicht im stummen Spiele ihre Theilnahme gezeigt hätte. Wenn man Beifall erhält und die Mittel, ihn zu erhalten, kennt, ist nichts schwerer, als sich von dem löblichen Reize, ihn immer wieder zu erwerben, nicht zu weit führen zu lassen. Und diese Tugend dürfte vielleicht Mad. Schenk noch nicht immer üben, wenigstens schien es uns, als ob sie mit dem Ausdrucke einer gewissen Naivetät, der ihr freilich in Tönen und Bewegungen vorzüglich gut steht, manchmal zu freigebig war. Franziska ist lebendig und dreist,

sie äußert manches, was eine andere zurückhielte, und weiß, daß ihre Stellung als Dienende ihr auch das Privilegium gibt, heraussagen, was das Fräulein verschweigen muß; sie ist schlau und spielt manchmal die Naive, wenn sie dieser Rolle bedarf. Aber sie ist nicht unbekannt mit dem Weltlauf, sie wird nicht von ihren Gefühlen überrascht. Sie kann daher z. B., als sie den Wachtmeister näher kennen gelernt hat, ihn geradezu fragen, ob er keine Frau Wachtmeisterin brauche; sie kann auch, ohne ihn näher zu kennen, auf den ersten Blick Wohlgefallen an ihm finden und gern mit ihm plaudern; aber sie spricht dann diesen Wunsch bestimmt und einfach aus und nicht mit dem tiefen und lauten Seufzer, der etwa dem naiven Bauermädchen zusteht, wenn Wünsche in ihr rege werden, deren Aeußerung sie nicht verhindern kann, weil sie sie nicht kennt.

Tellheims Rolle ist vielleicht noch schwieriger, als die der Minna; sie fordert größere Haltung und Ruhe. Herr Schenk verdiente darin alles Lob; er war von dem gewöhnlichen Pathos unsrer Bühnenhelden fast ganz frei, und gab den strengen Mann von Ehre in Mienen und Haltung wieder. Vielleicht wäre einige Male ein Grad höherer Wärme wünschenswerth gewesen, besonders in den Schlußscenen. Indessen sind diese etwas kurz und unbequem gehalten und wir haben noch keinen

Tellheim gesehen, der von dem Vorwurfe der Kälte ganz frei geblieben wäre.

Auch Just verdient eine ehrende Erwähnung; er traf den Ton seiner Rolle vollkommen, und wußte in seiner derben Empfindsamkeit zu rühren. Werner, der übrigens brav und mit Wirkung spielte, hätte vielleicht durch eine mehr ruhige, soldatische Haltung gewonnen.

Einen Theil des Gelingens der ganzen Aufführung schreibe ich dem glücklichen Gedanken zu, sie im Kostüm der Zeit zu geben. Ganz von selbst, auf dem Wege einer Ideenverbindung, die sich kaum in Worte übersetzen läßt, wird durch diese Tracht manches sonst unverständliche erklärt. Eine jugendliche Gestalt in dieser Kleidung hat etwas Rührendes und selbst etwas Anziehendes. Unter der Last des künstlichen Haarputzes, unter den steifen Röcken, zwischen den bauschigen Falten, Poschen, Aermeln und Manschetten, welche den Bau des Körpers auf das Sorgfältigste zu verbergen streben, blickt uns die frische Natur des Gesichts, der Arme und Hände mit einer eigenthümlichen Kraft an, theils als ob sie über den Kerker klagt, theils als ob sie seiner spottet und uns zuwinkt, daß sie darin ihr Leben wohl und unversehrt erhalte. Dies ist ein ähnlicher Kontrast, wie der, welchen wir in den Charakteren der Zeit wahrnehmen, denn auch hier regt sich unter den starken

Banden des Vorurtheils und einer verjährten Sitte das natürliche Gefühl mächtig und mit jugendlicher Frische, manchmal selbst mit jugendlichen Unarten; daher ist es begreiflich, wie der Anblick dieser Formen uns auch das Moralische verständlicher macht.

Zu dem Eindrucke, den dieses Kostüm uns heute gab, trägt auch wohl das Verhältniß unsrer Zeit zu jener etwas bei; denn so sehr wir ihrer Perücken und Reifröcke spotten, bemerken wir mit einem fast schmerzlichen Gefühle, daß sie manches hatte, was wir entbehren. Wie sehr ist die Gutmüthigkeit, das leichte Zutrauen, die gesellige Heiterkeit jener Zeiten verschwunden; auch die Tiefe des Gefühls scheint damals wenigstens mehr verbreitet gewesen zu sein, und manches andere Wünschenswerthe möchte sich leicht finden lassen. Aber freilich, wenn wir überlegen, wie weit und wie weit nicht, dann möchte kaum Einer mit sich selbst, geschweige denn mit Vielen, sich verständigen können. Auf diese dunkeln Wünsche, mit denen der ernste Sinn nicht fertig wird, deutet die leichte Kinderhand der Mode spielend hin. Wir verbergen uns nicht mehr, daß unsre Väter zu weit gingen, als sie alle jene lebensvollen Formen mit einem Male fortwarfen, daß jene im Ganzen freilich überladene und geschmacklose Tracht diesen Vorwurf doch nicht in jedem Einzelnen verdiene.

Warum soll auch z. B. die Sitte jener Zeit, das Haar aufwärts zu streichen, die schöne Stirn, die Schläfen, das ganze Gesicht frei und unbeschattet zu zeigen, geschmackloser, warum selbst weniger natürlich sein, als die Sitte unsrer Damen, die Stirn durch den herabhängenden Scheitel theilweise zu bedecken, das ganze Gesicht durch Seitenlocken zu beschatten? Ueberhaupt ist die Frage ob, was sich offen als Kleidung, als Reifrock, als Perücke zeigt, nicht weniger unnatürlich ist, als das, was den Schein des Natürlichen annimmt und doch falsch ist. Wie sehr die Vorstellung des Geschmackvollen täuscht, brauche ich nicht zu sagen, da wir jedes Jahr die Erfahrung machen. Wer aber zweifelt, ob das Kostüm aus der Zeit der Minna von Barnhelm nicht auch kleidend sei, der — sehe die nächste Vorstellung dieses Stücks, auf welche die Leiter der Bühne nicht lange warten lassen mögen.

II.

Stella.

Aufgeführt den 25. Februar 1835.

Es mag wohl ein Wagniß erscheinen, Stella auf einer Bühne unserer Tage zu zeigen. Nicht bloß die Mängel dieser Jugendarbeit des großen Dichters erregen Bedenken, sondern auch ihre Schönheiten. Jene Zeit, in welcher man sich willig der Selbsttäuschung hingab, jedes Band der Freundschaft, der Liebe für ein vorbestimmtes Nothwendiges zu achten, und im überschwenglichen Ausdruck der Gefühle zu schwelgen, bis dann die leichteste Aeußerung der Verschiedenheit als ein unerhörter Treubruch erschien, jene Zeit konnte auch den Gedanken an den Konflict zweier so gleichberechtigter Verbindungen leicht ertragen. Es war die tragische Geschichte der Zeit selbst, der unvermeidliche Widerspruch ihrer eignen Ansicht; das eigenwillige Herz, dem man so viele Rechte einräumte, konnte sich theilen und brechen.

Wie weit, wie viel weiter als es die Zahl

der Jahre bedingt, ist das heutige Geschlecht davon entfernt; kälter, politisch, mehr auf das Wesen der sittlichen Institutionen hingewendet, wird es uns schwer, Fehltritte des Herzens zu entschuldigen, und die Nachsicht, mit welcher die Leidenden selbst sie behandeln, zu theilen. Sogar die große Schönheit der jugendlich leidenschaftlichen Sprache Stella's ist unserem Ohre ungewohnt.

So mochte auch wohl ein großer Theil unseres Publicums gedacht haben, denn die Bänke des Hauses waren heute weniger gefüllt als gewöhnlich. Allein die Rechte des Dichtergeistes sind unverjährbar; wenn man den richtigen Ton wiederzufinden weiß, versetzen sich auch die kälteren Enkel in die leidenschaftlichere Sprache der Vorzeit, und die heutige Darstellung erwies so sehr, daß das Wagniß für unsere Bühne kein zu großes war, daß wir sie vielmehr für eine der gelungensten des ganzen Winters erklären möchten.

Madame Lauber-Versing trug unstreitig den Preis des Tages davon, sie spielte nicht, sie lebte die Stella vor den Augen der Zuschauer, und ließ ihnen eine der innigen glühenden Gestalten, die wir leicht für zu luftige Phantasiegebilde der Dichter jener Zeit erklären, in körperlicher Wirklichkeit erscheinen. Sie war ganz Seele, jedes Wort das vollste, tiefste, wärmste, und Manche, die den Dichter auch in diesem Werke verstanden zu haben

glaubten, lernten hier zuweilen noch ein tieferes Verständniß. Sollen wir bei diesem überall gleich belebten Spiele noch etwas herausheben, so wäre es die Scene im Garten, besonders die auch im Gedichte so schönen Worte am Grabe ihres Kindes. Auch in der Erzählung von dessen Tode war der Ausdruck des Schmerzes der verwaiseten Mutter unendlich rührend. Unter so vielen ausgezeichneten Leistungen der Frau L.-V. war vielleicht keine, welche in dem Grade alle Herzen ergriff, und in welcher sie selbst so ganz aufging. Der lebhafte Beifall und einstimmiges Hervorrufen am Schlusse dankten ihr.

Die Rolle des Fernando ist eine der schwierigsten. Sie trägt den Mangel so vieler männlicher Charactere Goethe's, wo ein Element weiblichen Duldens mit männlichen Schwächen verbunden ist. Diesen Mangel hatte indessen Herr Schenk so viel möglich überwunden. Sein Spiel war das durchdachteste, und ließ uns den, zugleich tieffühlenden und leichtsinnigen, edlen und eigensüchtigen Helden, in möglichst günstigem Lichte erscheinen. Auch alle übrigen Rollen wurden von unseren besten Künstlern mit Liebe und Erfolg durchgeführt.

Eine vortheilhafte Veränderung war es, daß die fünf Abtheilungen des Stücks in drei zusammengezogen wurden; bei einem Gedichte von so lyrischer Wirkung ist es wesentlich, die Stimmung

nicht durch allzu häufige Unterbrechungen zu schwächen. Noch größeren Gewinn brachte eine geringe Auslassung, die nämlich der Geschichte des Grafen von Gleichen im letzten Gespräche Fernando's mit seiner Gattin. Denn nur durch diese, aus der ersten Redaktion des Gedichtes stehen gebliebene Wendung, kommt etwas entschieden Anstößiges hinein, und es schließt ohne dieselbe befriedigend und selbst natürlicher. Wir hoffen diese vortreffliche Darstellung bald bei gefüllterem Hause wiederholt zu sehen.

III.

Wallensteins Tod.

Aufgeführt den 8. März 1835.

In Berlin fängt dieses Stück mit seinem zweiten Akt an, die Scene im astrologischen Thurm, die Ueberredung durch die Terzky, das Gespräch mit Wrangel, sind weggeschnitten. Wallenstein steht dort auf einmal kahl da, ohne seine Sterne, und den Zuschauern wird zu Muth wie ihm selbst: »bahnlos liegts hinter ihm« und hinter ihnen. Bei uns hatte ein Dichter arrangirt, und gefunden, was Schiller selbst erfreut hätte. Der fünfte Akt der Piccolomini ist noch zu dem ersten von Wallensteins Tod herübergezogen, und dreifach mit Recht; 1tens er ist an sich mehr Exposition zu Wallensteins Tod, als Schluß der Piccolomini; 2tens außer daß er so die Verhältnisse von Octavio, Max, Friedland, und dem Haus Oesterreich ins Licht stellt, wie nirgend anders im Stück der Fall, entfaltet sich hier am klarsten Octavio's nicht unedler Charakter, sein nicht ganz fühlloses Herz. Was

sehr nöthig, da der Dichter diese Rolle zwar fein angelegt, aber in Wallensteins Tod nur skizzenhaft fortgeführt hat. Sie scheint seinem begeisterten Gemüth zu kalt vorgekommen zu sein. 3tens diese Unterredung zwischen Vater und Sohn, die Variationen derselben leiten besser ein, als fällt man gleich mit astrologischen Thürmen und Thüren ins Haus, oder wirft sie gar beiseit.

Dieses Trauerspiel ist an sich lang und hier noch der 5te Act der Piccolomini hinzu. Gekürzt mußte werden. Es ist aber mit richtigem Takt gekürzt. Die Scenen der Herzogin von Friedland fielen meist aus, und warum nicht? Sie ist auch nur Skizze, und wird genugsam bezeichnet, wenn sie nur anständig und duldend neben dem Helden auftritt; die Scene im 5ten Akt zwischen Macdonald und Deverour fehlte gleichfalls, indeß man spürte es nicht, denn sie ist doch nur ein halblustiges Einschiebsel, und das Komische ist ohnehin Schillers Stärke nicht. Daß es Leute wie Macd. und Dev. unter einem Söldnerheer gibt, weiß man von selbst, aber Schiller thut immer gern des Guten zu viel. Weder sein Personal zu Weimar, noch die hiesige oder eine andere Bühne konnten und können, da alle Talente sonst angewendet werden müssen, auch diese zwei Figuren mit ausreichenden Darstellern besetzen.

Wer Schillers Wallenstein in seiner Jugend,

wo seine Lebenshimmel nur noch vorüberfliegende Wolken trugen, zur Zeit, wo unter anderen unbewußt auch die edelste, die erste Liebe, und mit ihr der Drang zum Großen aufkeimte, gelesen hat, frage sich: »wo ein Stück, das so wie dieses mich durchklang und durchleuchtete?« Kein Dichter hat so wie hier die fernsten Sterne zur Erde gezogen, so die Sehnsucht nach dem Unerfaßbaren verherrlichet. Es ist Winter in der Natur. Man fühlt's, wird's auch nur schwach angedeutet. Winter ist's in der Menschheit. Alles fiel ab vom jetzt »entlaubten Stamm«, aber Wallenstein blickt auch am Ende noch einmal zu seinem Stern, dem Jupiter, und verwechselt ihn plötzlich, unwillkührlich, mit seinem dahingesunkenen Max. Andere Dichter haben in Sachen anderer Art Größeres geleistet, aber solch einen Blitz zwischen Himmel und Erde schuf nur Schiller. Der Pöbel merkt's freilich nicht, das Erhabene heißt: ihm die Hand vor die Augen halten.

Sehr zart muß (und das ist zum Theil »der langen Rede kurzer Sinn«) in einem so von Gefühl und äußerer Natur durchwebten Stück die Scenerie behandelt werden. Der gefährlichste, und doch einer der nothwendigsten Punkte ist der astrologische Thurm. Statt daß er anderwärts oft ausbleibt, standen hier in ihm die lebensgroßen Bilder der Planeten mit ihren Zeichen, hinter ihnen

strahlten die Urbilder, und in weiterer Ferne die Fixsterne. Letztere blinkerten schön, die näheren Gestirne weniger. Auch jede der übrigen Scenen-einrichtungen war zweckmäßig, so daß sie anderswo als »außerordentlich« bewundert, hier aber als »gewöhnlich« betrachtet werden kann und wird, wozu ich dem Publicum und mir gratulire.

Ich muß Vieles unerwähnt lassen, und nur eilen, daß ich zur Beurtheilung der Darsteller komme.

Düsseldorf hat nicht die Mittel, nicht die Zahl der Mitglieder größerer Bühnen, aber an Qualität, an innerem Werth und Zusammenspiel der Schauspieler, steht, wenig gesagt, sein Theater keinem anderen in Deutschland nach.

Alle Darsteller hatten gut memorirt, waren tüchtig einstudirt. Mehr oder mindere Modificationen fanden Statt, aber keine störende. Herr Schenk als Wallenstein, frisch, lebenskräftig, z. B. keinen kochenden Gurgelbrei mit einer im letzten Verse gedrehten Wurst dazu à la Eßlair aus der Traumerzählung im zweiten Akt machend, noch weniger wie Eßlair bloß die Effecte, nicht die Rolle spielend, sondern durchaus gehalten und brav. Ein gewisses Schwärmerisches könnte er noch mehr hineinlegen. Er kann es, will er. Schillers Wallenstein fällt ja auf der Erde, weil er zu begeistert, zu sicher nach den Kreisen am Firma-

ment blickt. Herr Limbach, Octavio, hielt die Rolle mäßig und doch lobenswerth, kein Bösewicht, und doch ein gefährlicher Mann, dessen Pflichtgefühl, ohne daß er es weiß, nicht das ächte ist, denn es ist nicht offen, es macht sich zu heimlich, und ist mit Intrigue und Eitelkeit versetzt. Herr Seeliger als Max überraschte mich. Ich traute ihm lange nur Conversationston zu, sein Mortimer und besonders sein Max haben mich eines Besseren belehrt. Er spielte diese so schwierige Rolle befriedigend, und will er zusehn, so findet er in sich so viel Gefühl als er selbst kaum kennt, aber nur schürfen sollte, um solchen Rollen die letzte Vollendung zu geben. — Herr Jenke, als Komiker ein ausgezeichnetes Talent, war als Isolani auch ziemlich lustig, jedoch ist das unrecht? Ist Isolani niche ein mit Geld und Schicksal würfelnder Croat? — Die schwere, undankbare Rolle des Buttler füllte Reußler, den man den Vielgewandten nennen kann, kräftig aus, mir oft zu kräftig, indem er, wie die Schlange den zu erhaschenden Vogel, sein Opfer oft zu lang und zu fest im Auge behielt, so daß die Umstehenden hätten Arges merken müssen. Buttler ist indeß ein Schotte (Schiller legt hierauf auch einigen Accent) und es mag ihm noch viel vom kühnen gälischen Wesen anhängen. Hat unser Buttler daran gedacht, so hebe er es künftig noch stärker hervor, und dadurch wird sich's

rechtfertigen. — Mad. Limbach, Gräfin Terzky, war in der Ueberredungsscene, welche Wallenstein zum Abfall bewegen hilft, besser als irgend eine Schauspielerin, welche ich darin gesehen, denn sie legte gegen Friedlands Zweifel nicht bloß trockene Sophistereien und Radotagen, sondern auch Anmuth und Weiblichkeit in die Schaale, was bei einem echten Helden gewiß mehr gilt, als das usuelle theatralische Medusenwesen in Rollen der Art. Auch Napoleon ließ sich nicht von der Staël, sondern von der sanften Josephine fesseln. Im letzten Akt spielte Mad. Limbach auch gut, doch hätte ich da mehr den finstern Geist gewünscht, der durch Wallensteins Haus geht, denn in der Terzky ist er personificirt. Spricht sie künftig in diesem Akt etwas tonloser, nur an den geziemenden Stellen den Klang des zerschmetterten Herzens und Stolzes hervorbrechen lassend, — macht sie dann auch hier der Arm- und Handbewegungen weniger, und auch diese nur schnellvorüberschwindend, schattenhaft, so ist sie die beste Terzky in Deutschland.

Thekla ward von der Lauber-Versing dargestellt. Diese Dame ist ein Genie und rangirt neben der Lindner in Frankfurt a. M. Ueber Räthsel des Genius, ihm selbst oft verborgen, kann ich mich hier nicht einlassen. Die Versing (sie könnte das »Lauber« weglassen, denn er macht

ihren oft zu erwähnenden Namen den Recensenten zu weitläuftig) war ganz die Thekla. Schiller hat sie in Wallensteins Tod nicht so brillant ausgestattet wie in den Piccolomini. Aber sie ersetzte alles durch ihr Spiel, insonderheit durch das stumme. Dieses Weib (man nehme mir den Ausdruck nicht übel, denn ich meine ihn im edelsten deutschen Sinn) war ein Meer von Gefühl, und wie die Schlossen in die See, fielen die Worte des todberichtenden schwedischen Hauptmanns in ihre Brust. Man bebte mit. Dabei blieb sie immer in tragischer Würde, so zerschlagen auch alles dalag, was sie auf der Erde geliebt. Auffallend war mir Eines, nämlich die Art, wie sie den Vers sprach: »das ist das Loos des Schönen auf der Erde.« Sie machte vor demselben eine Pause, accentuirte »Erde« und blickte zu dem Gegensatz, zum Himmel. Alle anderen Schauspielerinnen denken an letzteres nicht, und ich stutzte anfangs auch vor der neuen Auffassung. Und es ist doch die richtige. Thekla, aus der klösterlichen, frommen Einsamkeit kurz vorher in die Welt getreten, in das wilde Lager ihres Vaters, hat gewiß sich gefreut mit Max und ihm, von der bewegten Erde zu dem Himmel aufblicken zu können. Ihre Beschreibung des astrologischen Thurms in den Piccolomini's verräth das schon. Was war ihr näher, als an die Unsterblichkeit über den Sternen zu

denken, als Max ihr dahin vorausgegangen? Und hätte Schiller selbst nicht an diese Bedeutung gedacht, so durfte die Schauspielerin sie aus dem Gedicht doch herausrathen und bei der Darstellung hineinlegen. Denn jedes ächte Dichtwerk ist wie die Natur; unendlich ist es da, aber der Zuschauer kann es nicht genug von immer neuen Seiten betrachten, und der Dichter selbst weiß kaum, was alles in der Begeisterung er geschaffen hat, oder gibt doch keine Rechenschaft davon, obgleich mir ist, als hört' ich hier sie in Thekla's später gedichteter Geisterstimme.

Alle übrigen Schauspieler füllten ihre Plätze aus. Der Abend lieferte uns ein in jeder Weise mit unermüdetem Fleiße, begeistertem Willen, tiefer Einsicht und Kraft eingeübtes und dargestelltes Kunstwerk.

IV.

König Johann.

Aufgeführt den 1. April 1835.

Shakspeare ist der räthselhafteste, eigenste der Dichter, und legt im König Johann keine geringe Probe davon ab. Augenblicks weiß man oft nicht, was aus den pomphaften Worten, Wortspielen und gehäuften Antithesen dieser Dichtung zu machen, und doch liegen überall versteckte Angeln für Kopf und Herz. Ich glaube, dieses Stück ist als der etwas lauttönende, aber wohlberechnete Prolog zu seinem Dramencyclus aus der englischen Geschichte zu betrachten, so wie sein Heinrich VIII. der feine, sehr praktisch belehrende Epilog dazu ist. Möchten wir nur all diese Stücke nach ihrer Ordnung bald auf unserer Bühne so folgen und geben sehen, als den Johann.

Durch den, um mit Leicester in Maria Stuart zu reden, so »gefährlich dornenvollen Pfad« der shakspearischen Dichtersprache sich gut zu winden, ist so schwer, als ohne zerrissenen Rock einen in

Frühlingskraft sprossenden südamerikanischen Urwald zu durchschreiten. Shakspeare gibt fast immer die reine Natur, ihr Großes, ihr Kleines, selbst Kleinliches, nichts ausgenommen, und fügt oft Dornen seiner besonderen Grillen und Eigenthümlichkeiten hinzu. Und das treibt er bis in das Einzelste, bis in die letzten Sylben seiner Diction und seiner Versfüße. In seinen größeren Stücken, wie eben im Johann, Macbeth, Hamlet u. a., sind seine Reden oft böses, aber der Localität und Situation angemessenes Schlingkraut, und auch Schlegel hat in den von ihm übersetzten Dramen das weder ganz unterdrücken wollen, noch dürfen. So gut wie Johann mit den kurzen Worten »Tod« »Grab« Arthurs Ermordung befiehlt, so arg verwickelt sich im selben Trauerspiel der Bastard in ein weitläuftiges Wortnetz, als er die Folgen seiner ihn überraschenden Rangerhöhung schildert. Während der hiesigen Aufführung war im Stück, den Bastard ausgenommen, kein Gedächtnißfehler, ja, keine falsche Accentuation, vom Helden bis zum Bürger von Angers hinab. Daß Manches noch individueller und stärker hätte vortreten können, mag sein, aber dazu würden noch einige bald aufeinander folgende Vorstellungen erforderlich, welche die Zeit schwerlich erlaubt.

Shakspeare stellte sich eine schwere Aufgabe, als er den bei den Geschichtschreibern nur zu übel

berüchtigten »Johann ohne Land« zum Helden und Träger einer Tragödie machte. Auch die äußeren Mittel, wodurch er das Stück piquanter machen konnte, durft' er nicht wohl anwenden. Unter ihnen begreif' ich: die schärfere Charakterisirung der Plantagenets und des Adels als Halbfranzosen und Normänner, der niederen Volsklasse als Angeln und Sachsen. Denn so wie der Hof in Frankreich bis tief in das 10te Jahrhundert noch deutsch sprach, redeten bis weit über die Zeiten des Jean sans avoir Englands Edle französisch. Ihre Kriege mit Frankreich waren nichts anderes, als der Kampf normännischer Franzosen gegen die übrigen. Das aber durfte Shakspeare zu seiner Zeit, wo alles schon zu Engländern verschmolzen, nicht andeuten.

Er ließ es also beiseit, und machte den nach allen Chroniken schwachen Johann doch zum Helden, indem er ihn mit brittischem Pomp ausstattete, dabei keinen seiner Fehler verhehlte, jedoch auch nicht expreß darauf hindeutete, und ihn just durch dies alles dem Herzen näher brachte. Das aber ist mit Kunstmitteln angelegt, deren Wirkung die Menge wohl fühlen, aber unmöglich sogleich das Getriebe selbst erkennen kann. Sein König Johann ist z. B. schwach genug, sich dreimal krönen zu lassen, einmal vor, zweimal in dem Trauerspiel, und wie viele bemerken das? Selbst Kenner übersehen es oft.

Die Rolle des Bastard ist der Chorus des Stückes. Shakspeare macht sich durch ihn Luft, ironisirt und kritisirt durch ihn die übrigen Personen. Fast ist sein Charakter mit zu übersprudelndem Humor behandelt. Ich irre sehr, oder Shakspeare hat bei ihm, »dem Gebrüll des Leuen«, an die indirecte Verherrlichung des rechten Coeur de lion gedacht, indem andere, vielleicht sehr zarte Gründe, ihn abhielten, das nackte Löwenherz selbst auf die Scene zu bringen. Der Darsteller, Herr Seeliger, hob das Kräftige des Charakters heraus, dagegen fehlte der frische Humor. Auch hatte er die so schwierige Sprache der Rolle nicht ganz sich zu eigen gemacht, ward bisweilen undeutlich und schien überhaupt der so dankbaren Partie nicht ganz mächtig. Grad solche Rollen, die den Schauspieler nicht durch das Alltagsgleis abscheuern, sondern seinen Gesichtskreis erweitern und ihn vor einer Menge anderer Schauspieler hervorheben können, sind mit verdoppeltem Eifer zu studieren, ja mit Freude, denn sie vergelten die Mühe vielfach.

War dieser Theil der Darstellung der schwächste, so hätte dagegen der geschichtliche König Johann keinen besseren Repräsentanten wünschen können, als Herrn Schenk, denn der hatte ihn in Wort, Stimme und Action ganz im Shakspear'schen, idealisirenden Geist aufgefaßt, wobei

ihm seine imponirende Gestalt nichts weniger als schadete. Er wußte durch Modulation die pompösen Redensarten zu mildern, und unter andern durch die Vertraulichkeit, mit der er bei Ertheilung des Mordbefehls an Hubert zum Menschen ward, die Königswürde vergaß, und mit ihrem Mantel den Hubert halb umschloß, auch allen unwesentlichen Flitter vergessen zu machen. Shakspeare läßt von ihm, kurz vor seinem Tode, sagen: er sänge. Auch das that er hier, als er in der Endscene auftrat, mit wenigen Tacten, aber ergreifend. Recht ist's, Shakspeare's Andeutungen so auszuführen, da er sich meist auf sie verlassen und kein Scenarium geschrieben hat. Die Sterbescene (auch von W. v. Schlegel in seinen dramaturgischen Vorlesungen so verkannt) ward ihrer würdig ausgeführt, und hob unter vielem eine Absicht des Dichters da heraus, wo der vergiftete, innen versengte Mann, sich nach Eis sehnt, und selbst in den Thränen des ihn betrauernden Sohnes nur dursterregendes Salz bemerkt. Man sollte glauben, Shakspeare müsse den Durst und die Einbildungen der Cholerakranken gekannt haben. — Herr Reußler gab den Hubert, nicht wie das anderwärts geschieht, in Gesichtszügen, Geberden, Kleidung outrirt, sondern als einen eigenen, rauhen, aber tüchtigen Menschen. Der König selbst gesteht ex post einmal, daß er in geistiger Befangenheit den Mann sich

häßlicher, wilder gedacht, als er sei, und ich meine, auch Arthur würde ihn weniger lieber, wär's nur eine Fratze. — Der Arthur, welcher mir nun bei seiner Erwähnung erst recht in's Gedächtniß fällt, war die reinste Thräne und Perle des Ganzen. So naiv und gefühlvoll, wie Mad. Schenk ihn gab, kann man ihn sich vielleicht denken, aber selten sehen. Bis auf das Kleinste ward er richtig von ihr gespielt, und Hubert ward nicht mit Lamentationen, sondern mit lieblichem Selbstvertrauen überredet, daß er doch dem armen Arthur nicht die Augen ausglühe. Mad. Limbach, seine Mutter, hatte so mehr Ursache, so herzerschütternd, wie sie that, die Erde, sein künftiges Grab, zu ihrem Thron zu wählen, und den bittersten Ingrimm auch in den kleinsten Worten gegen Großmutter Eleonore (brav von der Dem. Stephani gespielt) zusammenzupressen.

Alles war mit solch unsäglicher Mühe arrangirt und durchgeführt, daß ich erst, als ich nach Haus kam, nachdenken konnte: wie muß man sich abarbeiten, um einen Kunstgenuß zu geben, bei welchem, soll er rein sein, die Zuschauer auch nicht im Entferntesten die Plage und Aufopferung, mit welchen er geschaffen, spüren dürfen?

V.

Alexis.

Dramatisches Gedicht in zwei Theilen von Immermann. Erster Theil: die Bojaren. Schauspiel in 5 Aufzügen. Alexis, zweiter Theil: das Gericht von St. Petersburg, Trauerspiel in 5 Aufzügen, von demselben.

Dargestellt am 20. und 21. April 1835.

Es ist noch immer zweifelhaft, ob Jean Jaques Rousseau nicht recht hat, wenn er im contrat social behauptet: die Russen mußten in Asien, nicht in Europa ihre Kraft suchen und Peter der Erste durfte ihre morgenländische Nationalität nicht zerstören. Peter der Große war anderer Meinung, und was der meinte, setzte er durch. Der Geist seiner russischen Zeitgenossen zeugt indeß mehr für die Meinung Rousseaus.

Als Peter, wie der große Friedrich, durch unsägliches Jugendleid gebildet und gehärtet, seinen

Fuß auf das ihm verhaßte alte russische Wesen setzte, zischte und züngelte der Kopf der Hydra, mit einem Körper von circa 180,000 Quadratmeilen, von allen Seiten um seine Fersen. Er ward recht einsam im Rußland, auch seine Gemahlin, welcher er den Liebhaber Mons in ihren Armen erstechen mußte, war ihm fern.

Alexis, sein Sohn, war's, in dem die altrussischen Großen eine Hoffnung erblickten, Peters neuen Bau nach dessen Tode gleich zu zerstören. Alexis ließ sich auch darauf ein, ist jedoch in der Geschichte nicht so kräftig, wie Immermann ihn dramatisirt hat. Der Czar sah keine Dauer seiner jungen Schöpfung, falls nicht dieser Thronerbe vor seinem Absterben fiele. Es ging ihm grad wie dem ersten Constantin mit seinem Sohn Crispus, dem Philipp II. mit Carlos. Noch jetzt ist Rußland nicht so eins, wie man gewöhnlich wähnt. Der alte, begütertste Adel haus't in Moskau, der Hof in Petersburg.

Immermann hatte die Aufgabe, alle Stürme des Volkslebens, der Intrigue der Großen, und doch die Herzen der Einzelnen, welche darunter zappeln oder sich dazwischen bewegen, zu schildern. Hat's gethan.

Das Schwierigste war, den Alexis neben dem gewaltigen Kaiser in gleiches Licht zu stellen. Das mußte geschehen, denn an Alexis kettete sich die

ganze Handlung. Er hat ihn auch wahrhaftig nicht zu dem Faselhans eines Compendii von Galetti gemacht, sondern ihm dicht, durch alle Nebel, in's Aug' gesehn. Alexis liebt, über welche Passion Peter natürlich schon weg ist, aber sonst beweis't der Sohn Eudoxias überall sich furchtlos, fest, auch dem Vater nichts vorheuchelnd, komme es, wie es wolle. Herr Weymar, Gast von Carlsruhe, spielte ihn mit Liebe, aber seit Peter selbst, (Herr Schenk) aus der Cajüte hervorstieg, reichte der doch fortdauernd über den Alexis. Weymar hätte noch mehr Stolz, Hochsinn, Gefühl und Würde geben müssen, wenn er solchem Czar den Vorrang abgewinnen wollte. Nicht ohne Ursach hat der Dichter das Stück Alexis genannt, und in der Rolle des Alexis steckt auch dessen Kern, der will aber gefunden, und deutlich gezeigt sein. Um Peter wallt schon der große historische Name, Alexis hat davon wenig, hat seine Bedeutung zum erstenmal in dieser Dichtung erhalten. — Die Katharina I., Peters Gemahlin, ist die wirkliche nicht. Deren Wesen ist gemein und bekannt. Der Verfasser hat sie höher gestellt, als sie war. Ich bin noch nicht bei mir entschieden, ob mit Recht. Da ich Verhältnisse czarischer Ehegatten nicht kenne, lass' ich's dahingestellt. Sonst aber ist sie ein echtes Weib, wie deren viele sind, nur nicht wie sie sein sollten. Menzikof und Peter der Große

werden von ihr furchtbar getäuscht. Ihre kleinen Listen siegen selbst über den Kaiser, den Reformator der Millionen, und seine Todesmusik im Epilog ist der Jubel bei ihrer Erhebung zur Selbstherrscherin. Die Verbannung Eudoxia's, Peters früherer Gemahlin, der Tod des Alexis und Peters, sind, folgt man allen Fäden, das Werk dieses Weibes. Katharina hat sich aus Bojarenblut, aus Peters zu oft verletzter, dadurch zu Menschenverachtung verwandelter Gutmüthigkeit, und Menzikofs Beschränktheit ein großes Kaiserdiadem auf ihres Mannes Todesfall gesponnen. Weltlauf. —

Mad. Limbach gab diese Rolle fein und vergaß das Mädchen von Marienburg nicht, indem sie da recht kaiserlich werden wollte, wenn Menzikof unter dem Namen Martha an ihr Geschick sie erinnerte. — Menzikof selbst, Hr. Plagge, zeigt, daß man hier lernt. Vor 2 Jahren hat er wohl nicht gedacht, solchen Hofmann so gut spielen zu können. — Eine der schönsten Rollen, Oberst Gordon, wurde von Hrn. Euling so gegeben, daß man doch glaubte, er löge, wenn er dem Czar sagt, er wolle nicht lügen und diene nur um Geld. Euphrosyne, Mad. Versing, war in all ihren Kräften, und zeigte eben durch sie auch die liebenswürdigen Schwächen dieser Geliebten des Alexis und Tochter vom caspischen Meer. — Merkwürdig ist die Rolle des Glebof. Weiter Um-

fang des Geistes, der ist 'ne russische Haide an Ausdehnung, tiefe Verletzung, Sucht nach Großen, doch darin als pochendes Herz; zugleich Schützer und Liebhaber der verstoßenen Eudoria, voll von Ränken, Stolz, Klugheit und Todesverachtung, ein mixtum wie kaum die sonst so launige Natur es schafft, und doch so natürlich. Hr. Reußler bracht' ihn uns tief in die Brust. — Dagegen nahm er uns im Gericht von St. Petersburg, wo er Tolstoi war, diesen Präsidenten heraus und versetzte ihn in den Kopf.

Alle Decorationen richtig, theilweis großartig, wie ich schon früher geschildert. Aber auch die Personalien, besonders in den Endscenen, prächtig. Als Peter am Ende der Bojaren diese ergreifen und hinrichten läss't, war's, als zappelten furchtbare Fische in einem noch schrecklicheren Netz, vor einem ungeheuren Fischer, und bei der Todesscene des Alexis, der in dem Gericht von St. Petersburg aus der Hand des Vaters im Wein den Giftrank erhält, hab' ich keine Decorationen gesehen. Sie waren mir nicht nöthig zu der zu ergreifenden Geschichte.

VI.

Der Blaubart.

Aufgeführt den 3. Mai 1835.

Ein Mährchen aus Tiecks früherer Zeit, welches mehr nach Wald und Grün duftet, als nach Theaterlampen, kam doch keck auf die Scene. Es schien sich auch da einmal umsehen zu wollen. Daran hat seit 1796, seinem Geburtsjahr, weder Tieck noch ein anderer gedacht. Hier ist der Versuch gewagt, und das Wagniß gelang. Es hat mich fast überzeugt, daß man alles vollenden kann, ist man nur so kühn, sich die Ausführung möglich zu denken, und so fleißig, alle Kräfte daran zu setzen. Was wär' auch sonst das Denken werth?

Publikum, Schreiber dieses darunter, vielleicht gar die Darsteller, waren bei Beginn des Spiels über den Erfolg zweifelhaft. Aber von Act zu Act wuchs dieses Frühjahrstück um die Wette mit dem Frühling da draußen. Herr Reußler und Madame Versing wurden gerufen, mir nur als Repräsentanten der Uebrigen, denn alle verdienten

das. Ein paar Gedächtnißfehler, zunächst von der dem gewöhnlichen Schauspiel fremden, nicht auf Effectmacherei berechneten Sprache veranlaßt, waren die einzigen und nur zu Anfang stattfindenden Störungen.

Tiecks sonderbare Geschöpfe, bei denen er oft an krüppelige, aber durch ihn beseelte Baumstämme, oft an reine Engel gedacht haben mag, waren personificirt und kühn hingestellt, als wäre seine romantische Welt die wirkliche. Jedes Individuum richtig costümirt, und jedes spielte mit gehörigem Nachdruck. Denn das nur zum Lesen bestimmte Mährchen bedurfte auf der Bühne in aller Art scharfer Betonung und Hervorhebung.

Man kann beliebig herauswählen, will man die Verdienste der einzelnen Darsteller beurtheilen. Ich thu's auch, indem ich, ohnehin der Pedanterie abgeneigt, nur die Sache lieb habe. Da war z. B. der Arzt, von Herrn Richter gegeben, welchen ich nie in ähnlichen Rollen gesehen, aber diesmal trocken, originell, kurzab, wie sein schnellgeschriebenes Recept. Alles lachte. — Auch der Narr Claus erregte in der wunderlichen Welt, der Tendenz Tiecks gemäß, seinen Theil von Lust, gemischt mit Grausen. Er kam so kurzbeinig auf die Bühne, aber durch einen Talar bis über die Fersen so verdeckt, daß ich noch nicht recht weiß, wie's dem Schauspieler, Herrn Hoppe, möglich war, sich

in solche Figur zu verwandeln. — Winfried, Herr Jenke, prägte die komischen Züge seiner Rolle bei der Aufführung mit Recht stärker aus, als der Dichter sie andeutete. Wie Winfried im verschlossenen Kasten auf die Scene sorgfältig gebracht ward, man ihn für Blaubarts Geldschatz hielt, und nun er herausgehoben wurde, ward er ein Schatz für die Lachmuskeln. Er schloß das Stück mit einigen an das Publikum gerichteten Versen. Sie waren eingelegt, erlangten aber ihren Zweck, indem sie durch ihre Heiterkeit den launigen Ton, welchen das Ganze erregen soll, wieder hervorriefen. Denn der Herr Reußler mit seinem, dem Zuschauer wohlbemerkbaren blauen Bart, hatte den Peter Berner mit solcher Präcision, Festigkeit und abgewogener Kraft gegeben, daß das Ding verwünscht tragisch zu nehmen war. Auch die Versing, Agnes, Anfangs etwas zerstreut, ward bald vom Geist der Dichtung so hingerissen und beseelt, und wußte ihre Todesangst so furchtbar darzustellen, wie ich das selten gesehen. Dem. Stephany, mit ihren aus greller Tracht laurenden Augen, bewies gleichfalls durch ihr ganzes Spiel, der Mechtilde sei der Moder in der Blutkammer sehr genau bekannt, obwohl sie es nicht deutlich sagt. Als sie von den drei blutigen Fingern heimtückisch-schadenfroh erzählte, und ihre Finger ausstreckte, sah eine mäßige Phantasie schlecht abgewaschene Blutflecke auch an ihnen.

Der Agnes stand Dem. Horn einfach und bescheiden zur Seite. Diese Dame erfüllt immer anspruchlos ihre Rolle. — Der Rathgeber, Herr Limbach, gab seinen vermeintlich guten Rath so schlecht, als er ihn nur geben konnte, und spielte deshalb so besser.

All dem entsprachen die Decorationen. Ein Beispiel: wir Zuschauer wurden einmal Mitglieder des Mährchens, was seit den alten Griechen in dem Maaß in keinem Theater vorgekommen. In dem letzten Aufzug bildete der Vorgrund der Bühne den Schloßaltan, und der Hintergrund die freie Aussicht von ihm nach Wald und Horizont. Also waren Zuschauer und Orchester im unheimlichen Schloß selbst, und blickten gleichfalls mit Agnes und Anne auf's weite Feld, von woher die Rettung erwartet wird.

Tieck empfiehlt hinter seinem Blaubart die Abtheilung der Theaterstücke in fünf Acte. Er trägt gute Gründe vor, obgleich einer davon nicht mehr trifft. Der Zuschauer ist nämlich in unserer Zeit vor dem Aufziehen des Vorhangs nicht gespannter als nachher. Man hat schon zu viel gesehen und die Erwartung ist zu oft getäuscht. Ein concentrirender Aufzug ist uns jetzt lieber, als fünf weitläuftige, seien sie noch so schön. Auch hat Tieck diese Behauptung wohl so wenig auf seinen Blaubart, als auf seinen gestiefelten Kater, Herrn Hinze,

anwenden wollen, da man sich bis dato eher blaue Bärte, so wie Katzen in Stiefeln, bloß eingebildet, als ihre Personification auf dem Theater gedacht hat. Wer den Text, mit dem was wir hörten, vergleicht, findet die hiesige Abkürzung der ursprünglichen fünf Acte des Stücks in drei, drastisch. Im ersten Act war sogar noch zu wenig gekürzt.

Diese Aufführung des Blaubart hat dem deutschen Theater wieder die Thore der Romantik geöffnet. Sie ist Beginn einer neuen, besseren Epoche, als die, wo ein Hund des Aubry selbst Goethe'n von der Scene jagte. Die Aufführung des Blaubart, die heitere, günstige Aufnahme derselben, sind Zeichen der Möglichkeit schönerer Kunstzeiten.

4**

Kurfürst Johann Wilhelm

im Theater.

Vorspiel zur Eröffnung

des

Düsseldorfer Stadttheaters.

Aufgeführt den 28. October 1834.

Personen:

Der Architect.
Sein Gehülfe.
Die Statue.

Der Marktplatz zu Düsseldorf.

In der Mitte die Statue des Churfürsten Johann Wilhelm. Abend. Die Fenster der umliegenden Häuser erleuchtet. Das Theater rechts.

1ter Auftritt.

Der Architect

(kommt aus einer Seitenstraße, und sieht sich nach allen Seiten um:)

Hier nicht und da nicht, und doch versprach er mir, gleich mit dem Schlüssel zu kommen. Es wird schon kalt, und wenn der Mantel und das innerliche Einheitzen vom heutigen Diner nicht wäre, so könnte ich mir im Angesicht meines Werks einen tüchtigen Schnupfen holen. — Seltsam! Wir bauen und bauen, wir kennen jeden Winkel und Ritz des Gebäudes, zuletzt kommt der Schlossermeister, legt ein geringfügiges Ding an die Thüre, und wir sind ausgesperrt, wenn wir den Schlüssel nicht erhalten. — Ob es mit allem Menschlichen wohl eine ähnliche Bewandniß hat? Dann wäre denen, welche sich mit dem neuen Theater befassen

wollen, zu wünschen, daß sie nie den Schlüssel zu ihrer Sache verlieren oder verlegen, um nicht gezwungen zu sein, gleich mir umherzugehn und frostig zu philosophiren.

2ter Auftritt.

(Der Gehülfe. Der Architect.)

Architect.

Endlich! Ihr kriecht auch wie eine Schnecke.

Gehülfe.

Und Ihr fliegt wie ein arabisches Roß. Der Champagner hat Euch wohl geschmeckt, ist Euch wohl bekommen.

Architect.

Hat ihn Gott der Herr wachsen lassen, daß er Einem übel bekomme? Euch freilich merkte ich die ganze Tafel über etwas an. Ihr hättet am liebsten der Natur den Prozeß darüber gemacht, daß sie das schäumende Blut auf den Bergen von Epernay hervorsprudeln läßt. Ihr hattet einmal wieder Eure saure kritische Laune. — Doch wo ist der Theaterschlüssel? Denn es wird spät, und wir haben noch zu thun, wenn wir heute Abend, wie wir uns vorgenommen, unsre Rechnungen dort in Ordnung bringen wollen.

Gehülfe.

Mein Junge bringt ihn gleich, ich erinnerte mich erst, als ich nach Haus gekommen war, daß ich ihn im Magazin hatte liegen lassen. Ihr wundert Euch über meine Verstimmung, und ich möchte Euch fragen, was habt Ihr denn für einen Grund, heute grade so besonders fröhlich zu sein?

Architect.

Den will ich Dir sagen. Weil wir im Theaterbau wieder ein gutes Stück vorwärts gerückt sind, so daß Dienstag Abend, Schlag sechs Uhr die neue Bühne eröffnet werden kann.

Gehülfe.

Und mich macht dieser Bau grade verdrießlich. Wir flicken hier, wir stücken dort. Nichts als Flick- und Stückwerk! Nichts Ganzes und Großes.

Architect.

Lieber Himmel, was auf Erden wäre das? Ihr seid aus der Fremde hieher gekommen, hörtet also nicht, wie lange hier vom großem Theater die Rede gewesen war, so daß Einem, der ungefähr weiß, wie es in der Welt zu gehen pflegt, schon angst und bange sein mußte, aus der Sache werde gar nichts werden. Auf einmal durften wir in der Stille zugreifen, uns richten und schicken, wie

es gehn wollte und mochte, und die Leute saßen, ehe sie sich dessen versahen, in einem zierlich geschmückten Auditorio vor einem neuen Vorhange und Gropius'schen Decorationen.

Gehülfe.

So eng, daß —

Architect.

— es ein wenig heiß wird, wenn das Haus voll ist. Allerdings. Aber lieber will ich mich doch mit den Ellenbogen meiner Nachbarn klemmen, als gleich einem Eremiten die thebaische Wüste bewohnen, von welcher unsre modernen, groß angelegten Schauspielhäuser das ähnlichste Conterfei oft genug darstellen. Auch so ist Eins nach dem Andern entsprungen, erst die Façade, dann der Ueberbau, zuletzt das Magazin für die Coulissen und Gardinen. Nach dem Rhein zu sieht es freilich noch ein bischen wüst aus. Aber man stolpert doch nicht mehr hinter der Scene über die Rasenbänke, die Tempel, die Lauben, das Feuer und das Wasser aus der Zauberflöte, die Statisten brauchen sich auch nicht mehr auf den Treppen anzukleiden. Was noch fehlt, holen wir künftiges Jahr nach.

Gehülfe.

Ihr seid eine glückliche Natur, immer fröhlich, immer zufrieden.

Architect.

Ich bin ein Rheinländer. Das heißt, Einer, der hinterm Schöppchen bis in die Wolken baut, und am Ende auch dankbar zufrieden ist, wenn ein mäßiges Häuschen zu Stande kommt. Was das Theater betrifft, so gemahnt es mich, wie unser Staat. Er fing auch klein an, und wir haben uns, wie er, nach und nach arrondirt.

Gehülfe.

Wenn nur das fatale spitze Dach über der antiken Façade nicht wäre.

Architect.

Das wird den Leuten so lange so unangenehm in die Augen stechen, bis wir das Dach erhöhn, und es dann in den schönsten Einklang mit den Linien darunter bringen.

Gehülfe.

Und der Zug durch die neue Sperrsitzthüre —

Architect.

Wird den bedeckten Gang vom Ueberbau nach der Bühne nothwendig machen, der noch fehlt.

Gehülfe.

Ihr habt eine seltsame Art, die Sache anzusehn!

Architect.

Sie ist die heiterste.

Ein Junge

(kommt und gibt dem Gehülfen einen Schlüssel, geht sodann ab.)

Gehülfe.

Nun kommt ins Haus; wir wollen unsre Baurechnungen nachsehn.

(Sie gehen einige Schritte nach der Statue, dann steht der Architect stille.)

Warum steht Ihr still? wohin werft Ihr Eure Blicke?

Architect.

Könnte ich nur den einmal ins Theater bringen, daß er mir sagte, ob's ihm gefiele?

Gehülfe.

Wen? Von wem sprecht Ihr denn?

Architect.

Von dem da.

Gehülfe.

Von dem zu Pferde?

Architect.

Vom Churfürsten!

Gehülfe.

Johann Wilhelm?

Architect.

Ja, von unserm Johann Wilhelm. Sieh, der legte zu Allem, was wir jetzt noch nach hundert Jahren hier haben und genießen, den Grund, der stiftete die Gallerie, baute die Neustadt, gab seine Gärten her zu Straßen, machte den Ort erst zur Stadt. In ganz Europa wurde für ihn gearbeitet. Ein behaglicher, biederer, prächtig hinlebender Herrscher! Es ist unglaublich, wie weit sich die Wirkungen so eines wahrhaft fürstlichen Daseins erstrecken. Noch jetzt wissen die Kinder von ihm. Wenn ich hämmern und zimmern ließ, dachte ich immer an ihn. Denn Du mußt es wissen, in unserm gegenwärtigen Theater ist er gegossen worden von Crupello — das ist das alte Gießhaus.

Gehülfe.

Ja doch, ja doch! Was soll das Alles?

Architect.

Ordentlich gedauert hat er mich, daß sie ihn so mit dem Rücken gegen das Haus gestellt haben. — Nun mußte er da in Wind, Wetter und Regen zu Pferde halten, den Lärm hinter sich vernehmen von den Arbeitsleuten, und der Musik und den Kutschen des Abends, und konnte sich nicht um-

gucken, denn wenn man von Erz ist, so soll man immer an einem steifen Nacken leiden. Ganz grün ist er darüber vor Verdruß geworden.

Gehülfe.

Sprecht doch nicht so thöricht. Kommt!
(Will ihn fortziehen.)

Architect.

Nein, ich muß ihn anreden, und invitiren. — Eure bronzene Durchlaucht —

Gehülfe.

Wollt Ihr den Don Juan spielen?

Architect.

Das würde mir in unserer sittsamen Stadt schlecht bekommen. Ew. Durchlaucht —

Gehülfe.

Schweigt. Wenn uns jemand da vom Rath der Alten hörte, uns zwei verständige Männer auf dem öffentlichen Markte von Düsseldorf bei Abend so faseln, wir wären um alle Reputation.

Architect
(ohne sich stören zu lassen:)

Ew. Durchlaucht sollen wissen, daß wir jetzo, Anno 1834, wieder in der Zeit der Wunder leben.

Wunder, so vollständig, wie man sie nur verlangen mag. Der Dampf ist zum Schiffzieher und zum Wagenpferde geworden, es gibt Menschen, welche durch dicke Bretter sehen und einen Brief lesen können, den man ihnen versiegelt auf die Herzgrube legt. Im Winter haben die Bäume geblüht, und der Wein ist einmal gerathen. Es wäre daher gar nicht zu verwundern, vielmehr würden Ew. Durchlaucht sich, wie man zu sagen pflegt, nur im Geiste der Zeit zeigen, wenn Sie geruhen wollten, ein kleines Wunder zu thun, von ihrem Rosse zu steigen, und uns an Ihrer Geburtsstätte zu besuchen.

Gehülfe.

Ich lasse Euch wahrlich stehn, wenn diese Reden nicht aufhören.

Architect.

Alter, ehrwürdiger Herr, steig ab, schau Dich bei uns um, wie es Dir gefällt. Willst Du? Willst Du heut Abend noch zu uns kommen?

Die Statue
(nickt langsam mit dem Kopfe.)

Architect.

Ha! Was war das?

Gehülfe.

Nun?

Architect.

Er hat genickt.

Gehülfe.

Warum nicht gar!

Architect.

Ich sage Euch, er nickte, wie der Gouverneur.

Gehülfe.

Nun wird es Zeit, Euch wegzubringen, sonst seht Ihr noch Geister!

(Er nimmt ihn beim Arm.)

O Schicksal, Schicksal! wie danke ich dir für meinen nüchternen Verstand, der mich vor diesen, wie vor allen ähnlichen Phantastereien beschützt.

(Sie gehen nach der Seite des Theaters ab.)

3ter Auftritt.

Ein Zimmer im Theater. Mittlere Tiefe der Bühne.

Architect. Gehülfe (mit Rechnungen unterm Arm.)

Gehülfe.

Hier laßt uns sitzen. Ich habe die Papiere in Ordnung, Ihr könnt die Belege bei beßrer Muße nachsehn. Jetzt überzeugt Euch nur von der Richtigkeit der Abschlüsse.

(Sie setzen sich an einen Tisch, der Gehülfe breitet seine Rechnungen auf demselben aus.)

Architect
(die Rechnungen durchsehend:)

Hm! — Holz — Steine — Kalk — Latus — Transport — Total — Es ist gut — Alles in Ordnung!

Gehülfe.

Ich wollte den Actionairen wohl wünschen, daß ihre Papiere auch erst so in Ordnung wären.

Architect.

Wie Ihr nun seid! Kaum habt Ihr aufgehört, Euch über den Bau zu ärgern, der mir Vergnügen macht, so müssen Andere daran.

Gehülfe.

Es kann ja aus dem sogenannten Stadttheater nichts werden.

Architect.

Warum denn nicht?

Gehülfe.

Die Zeiten des Theaters sind für Deutschland überhaupt vorbei.

Architect.

Ja, so tönt, bis zum Ekel wiederholt, das

Gewinsel der Journale. Und doch beweist grade diese allgemeine Klage wenigstens das allgemeine Bedürfniß der Sache. Und wo das Bedürfniß, da stellt sich auch die Sache über kurz oder lang ein; so, oder so!

Gehülfe.

Möglich, in einer großen, vielbewegten, Vieles anregenden Stadt. Aber an einem so kleinen Orte —

Architect.

Kleinen Orte! — Ich sage Dir, an dem kleinen Orte ist schon Manchem wohl geworden, und wird noch Manchem wohl werden. Ich lasse mir meinen kleinen Ort nicht beschelten. Wenn Du nach Pempelfort hinausgehst, so wirst Du unter Platanen das Haus erblicken, in welchem Goethe und die edelsten Geister der Nation bei einem Weisen Gastrecht genossen. Und was ließe sich Alles dazu noch hinzufügen.

Gehülfe.

Ihr gerathet ja in einen recht patriotischen Eifer.

Architect.

Dessen ich mich doch nicht zu schämen habe. — Um bei unsrer Sache zu bleiben, nenne mir aus Deinen Journalen einen Ort, wo, wie hier, eine

neue Bühne so still und ordentlich, so ohne Zeitungsgeklätsch, ohne öffentlichen Scandal, ohne Grimm und Feindschaft gestiftet worden ist? Und wenn Du das nicht kannst, so wirst Du wenigstens bekennen müssen, daß es hier recht viele Menschen gibt, die sich über ein Vorhaben zusammen verständigen, und einen gemeinsamen Weg wandeln können, was auch so häufig andrer Orten nicht vorkommt.

Gehülfe.

Mag es denn! Was kann im besten Falle daraus werden? Eine gelehrte Bühne.

Architect.

Was verstehst Du darunter?

Gehülfe.

Lauter Trauerspiele in fünf Acten, und alte vergessene classische Opern.

Architect.

Man hat mir gesagt, ein Trauerspiel bedürfe, um gut zu gehn, sieben bis acht Proben, und eine der Opern, die Du meinst, etwa das doppelte, also ist schon dafür gesorgt, daß wir mit Jamben und Gluck nicht überschüttet werden.

Gehülfe.

Ihr mögt sprechen was Ihr wollt. So wenig es heute an diesem October-Abend ein Gewitter geben wird —

(Donner und Blitz. Erschrocken:)

Wie?

Architect.

O erschreckt nur nicht! Die Maschine wird auf der Brücke probirt.

Gehülfe

(sich recolligirend:)

Es ist auch wahr. — Also, was ich sagen wollte — und so wenig der Johann Wilhelm vom Pferde steigen wird —

(3 starke Schläge an die Thür:)

Was?

Architect (lachend:)

Der starke Geist! — Es wird ein Arbeitsmann sein, der uns sucht.

Gehülfe (zitternd:)

Ja — allerdings — ein Arbeitsmann — Wer sollte es denn auch sonst sein?

(Er faßt sich wieder:)

Kurz, ich sage, so wenig wird sich hier mit so geringen Mitteln etwas Dauerndes gestalten lassen.

Architect.

Warten wir es ab! — Uebrigens thut mir den Gefallen, und macht dem Manne auf.

Gehülfe (nimmt das Licht:)

Wenn es nur ein Mann ist — Ich weiß nicht, mir wird so eigen zu Muthe.

(Geht mit dem Lichte ab.)

4ter Auftritt.

Architect (allein:)

Ein guter Mensch, aber er verdirbt sich und Andern die Freude. Eigentlich nimmt er im Stillen großen Antheil an allen diesen Dingen, aber vor Zweifeln und Einwendungen kann er nicht zum Behagen kommen. Da andre Leute ihr Geld, ihre Zeit und Mühe an die neue Anstalt wenden, um uns ein Vergnügen zu machen, so können wir Uebrigen es schon mit ansehn, und ich weiß —

(mit feiner Beziehung auf das Publikum:)

daß recht viele gute und verständige Menschen mit mir derselben freundlichen Meinung sind.

5ter Auftritt.

Der Gehülfe (stürzt mit dem Lichte herein — Parodie des Leporello, nicht zu sehr Carricatur.) Der Architect.

Gehülfe.

Ach! Ach! Ach! Ach!

Architect.

Welches Bild des Entsetzens! Was gibt es?

Gehülfe.

Er — Es kommt! Wir, Sie kommen!

Architect.

Wer kommt?

Gehülfe.

Seine bronzene Durchlaucht.

Architect.

Seid Ihr bei Troste?

Gehülfe.

Nein, ohne allen Trost!

Architect.

Es wird ein Spaßvogel sein, der mit uns eine Neckerei treiben will!

Gehülfe.

Schöner Spaß! Wackre Neckerei! Ich habe Erz klappern hören! O Ihr verwegner Don Juan! Uns holt heute alle der Teufel, mich, Euch, die biedern Statisten, den unschuldigen Souffleur, die Casse, die harmlosen Billeteure, und das ganze verehrungswürdige Publikum!

Architect.

Besinnt Euch doch! Seid Ihr im Traum?

Gehülfe.

Nein! Schauderhaft wach! Warum kann Kupfer und Zinn nicht ruhig bleiben, wo es ist? Gießt man darum Bildsäulen, daß sie sich in Marsch setzen sollen? Wenn das so fortgeht, so gerathen die Thürknöpfe und die Kanonenöfen auch noch in Bewegung, und die allgemeine Revolution bricht aus!

Architect.

Wo bleibt Euer nüchterner Verstand?

Gehülfe.

Ist unterwegs in eine Versenkung gefallen. — Ach Gott! da ist es!

(Musik. Die Statue des Johann Wilhelm tritt in die Thür.)

Architect.

Beim Himmel, das sieht seltsam aus.

Gehülfe.

Natürliche Bronze, wie sie leibt und lebt!

Architect.

Immerhin! — Bist Du der Johann Wilhelm, so fürchte ich als gutes Stadtkind mich nicht vor Dir!

Gehülfe.

O der verstockte Don Juan!

Architect.

Kommst Du zu Menschen, so wirst Du auch gestatten, daß Menschen mit Dir reden.

Gehülfe.

Das wird ein furchtbarer Dialog werden.

Architect.

Sieh Dich um, ehrwürdige Gestalt! Wie gefallen Dir diese Räume jetzt? (Musik.)

Die Statue

(tritt vor, und geht mit majestätischen Schritten über die Bühne. Dann blickt sie nach allen Seiten sich um, und wiegt wohlgefällig das Haupt.)

Gehülfe.

Diese Gebärden deuten auf Beifall, Du scheinst mit uns zufrieden zu sein. Sage mir: Schwebt Dein Segen noch über Deiner Stadt? (Musik.)

Statue

(legt bekräftigend die Rechte auf das Herz. Die Linke erhebt sie und weiset damit nach der Prinzlichen Loge.)

Architect.

Du bejahst, und der alte Herrscher verweist uns an das jetzt leuchtende Fürstengestirn. Diesem Befehle ist leicht zu gehorchen. — Noch eine Frage, die hier uns Allen am Herzen liegt. Wird das Unternehmen, wozu so viele Kräfte sich verbanden, gelingen?

Die Statue
(steht unbeweglich. — Keine Musik.)

Gehülfe.
O weh! seht Ihr wohl?

Architect.
Still, ich habe nicht richtig gefragt. Auch die Geister vermögen nicht, in das Labyrinth des Erfolgs zu blicken, wissen nicht, ob der beste Wille, der sicherste Schritt sich in seinen Irrgängen zurecht finden wird. Aber die Absichten sollen, wie man sagt, den Geistern klar sein; vor ihnen hat die Brust der Menschen keinen Riegel, die uns ewig verschlossen bleibt. — Ich ändre also meine Rede und frage nicht mehr nach dem Erfolge. Aber verkünde uns, wenn Du kannst, die Absichten! Welches sind die Absichten der Gründer dieses Werks? Was streben sie zu stiften an dieser Stätte? Welche Gestalten wollen sie einführen in diese Hallen? (Musik.)

Die Statue
(deutet winkend nach der Hinterwand und versinkt dann langsam, so, daß sie nicht eher versunken ist, als bis die Musik aufgehört hat.)

(Die Hinterwand erhebt sich und das Gemälde Raphaels: der Parnaß, wird in lebenden Figuren sichtbar. Die Musik dauert fort, bis der Vorhang fällt. Sobald das Bild sichtbar wurde, haben sich Architect und Gehülfe leise und schicklich zurückgezogen.)

Inhalt.

Druck und Papier von J. Wolf.

